


AB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

61e ANNÉE — 1895

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : *2 bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

61e ANNÉE — 1895

TEXTE ET MUSIQUE

Soixante-deuxième année de publication

PRIMES 1896 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET
LA NAVARRAISE
ÉPISODE LYRIQUE 2 ACTES
Poème de
J. CLARETIE et H. CAIN

AUGUSTA HOLMÈS
LA VISION DE LA REINE
GRANDE SCÈNE POUR VOIX DE FEMMES
(Soli et chœurs)
Acct piano, violoncelle, harpe

ÉDOUARD GRIEG
CHANSONS D'ENFANTS (7 Nos)
ANDRÉ GEDALGE
VAUX DE VIRE (8 Nos)
(Les deux recueils pour une seule prime.)

J. MASSENET
POÈME D'UN SOIR (3 Nos)
C. BLANC & L. DAUPHIN
CHANSONS D'ÉCOSSE (10 Nos)
(Les deux recueils pour une seule prime.)

Ou à l'un des trois **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET
LA NAVARRAISE
ÉPISODE LYRIQUE 2 ACTES
Partition piano solo.

LÉON DELAFOSSE
VALSES-PRÉLUDES
POUR PIANO (12 Nos)
Un recueil grand in-8°

MARIE JAËLL
LES BEAUX JOURS
ET
LES JOURS PLUVIEUX
24 petites pièces pour piano

THÉODORE DUBOIS
SUITE VILLAGEOISE
ET
OUVERTURE DE FRITHIOF
Réductions pr piano à 4 mains

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

XAVIÈRE

PARTITION POUR PIANO & CHANT

Idylle dramatique en 3 actes

POÈME DE **LOUIS GALLET** (PROSE ET VERS)

d'après le roman de FERDINAND FABRE

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

MUSIQUE DE

THÉODORE DUBOIS

Avec un dessin inédit de Jules Lefebvre.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1895, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1896. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

Mode d'abonnement contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3328. — 61me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Janvier 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Avec ce 1er numéro de notre 61e année de publication, nos abonnés à la musique de piano recevront:

MOTIF VARIÉ

de Ch. Delioux. — Suivra immédiatement: *Vins d'Italie*, tarentelle de A. Rubinstein, extraite du ballet *la Vigne*.

CHANT

Avec le 2e numéro de notre 61e année, nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : *L'Aveu*, dernière mélodie composée par Charles Gounod, poésie de Jean Rameau. — Suivra immédiatement: *Pâle étoile du soir*, mélodie nouvelle de Ch. Widor, poésie d'Alfred de Musset.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1895

Voir à la 8e page du journal.

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au Ménestrel, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* Ménestrel.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

(Suite)

DEUXIÈME PARTIE

Retour des artistes de l'Opéra Comique de la salle Favart à la salle Feydeau. (1805). — Composition de la troupe à cette époque. — Répertoire des années suivantes. — Débuts éclatants de Mlle Regnault et de Mme Boulanger. — Retour de Boieldieu à Paris; sa rivalité avec Nicolo; ses nouveaux succès. — Débuts de Ponchard.

VI

Nous avons vu qu'après une année passée à Favart, les artistes de l'Opéra-Comique avaient repris, le 2 septembre 1805, possession de la salle Feydeau, et cette fois d'une façon définitive. De retour dans un logis qu'ils allaient garder pendant près de vingt-cinq ans, leur activité, leur ardeur au travail ne faibliront pas un instant, et nous les verrons, comme par le passé, faire tous leurs efforts pour conserver une faveur qu'ils méritaient à tous les titres et que le public, d'ailleurs, ne leur avait jamais marchandée. Pièces nouvelles, reprises intéressantes, débuts plus ou moins heureux ne cesseront de se succéder avec rapidité, et donnent une idée de cette activité qu'on serait bien aise, et pour cause, de voir se renouveler aujourd'hui. Pour s'en rendre compte, on n'aurait qu'à dresser le bilan du répertoire en ce qui concerne les ouvrages nouveaux représentés chaque année. C'est ainsi que ce répertoire nouveau présente, pour 1806, un total de 15 ouvrages formant 29 actes; en 1807, 11 ouvrages et 20 actes; en 1808, 14 ouvrages et 25 actes; en 1809, 10 ouvrages et 20 actes; en 1810, 6 ouvrages et 10 actes; en 1811, 13 ouvrages et 25 actes; en 1812, 11 ouvrages et 20 actes; en 1813, 16 ouvrages et 27 actes; en 1814, 12 ouvrages et 19 actes; en 1815, 11 ouvrages et 20 actes; en 1816, 14 ouvrages et 21 actes; en 1817, 11 ouvrages et 25 actes; en 1818, 13 ouvrages et 21 actes; en 1819, 11 ouvrages et 18 actes; en 1820, 8 ouvrages et 16 actes. Combien nos musiciens, et le public lui-même, seraient heureux de voir renouveler aujourd'hui de pareils exploits! Et quelle puissance y trouverait l'art français! Veut-on savoir, durant cette seule période de quinze ans, de 1806 à 1820, que je viens d'envisager, combien de musiciens se firent jouer à l'Opéra-Comique? *Cinquante et un!* On essayait alors, on encourageait les débutants, et parmi ceux-là il en était que l'avenir attendait et qui étaient marqués pour la gloire. Pour n'en citer que deux, c'est à cette époque qu'Herold et Auber firent leurs premières armes devant le public. Pour ce qui est des comédiens et des chanteurs qui abordèrent alors la scène de l'Opéra-Comique, il faut surtout citer les noms de Despéramons, Huet, qui avait commencé sa carrière dans les deux petits théâtres des Jeunes-Élèves et des Troubadours, et qui pendant vingt ans ne cessa d'obtenir des succès, Julien, Gonthier, Darboville, Thénard, le futur Mergy du *Pré aux Clercs*, Ponchard, le futur Georges Brown de *la Dame blanche*, Cœuriot, Vizentini, Lemonnier, Damoreau, puis Mme Belmont, qui arrivait là avec le souvenir de *Fanchon la vielleuse*, Mme Duret-Saint-Aubin, la Cendrillon de Nicolo, sa sœur Alexandrine, Mme Regnault-Lemonnier, Mlle Rousselois, Mlle Paulin, Mme Boulanger, le petit Chaperon rouge de Boieldieu, qui, comme Ponchard, sortait du Conservatoire et dont les débuts eurent tant d'éclat, Mme Mainvielle-Fodor...

Lorsque la troupe de l'Opéra-Comique effectua sa rentrée à la salle Feydeau, elle était ainsi composée : pour les

bommes, Elleviou, Martin, Gavaudan, Chenard, Juliet, Dozainville, Gaveaux, Saint-Aubin, Darancourt, Paul, Jausserand, Moreau, Baptiste, Allaire, Richebourg; du côté féminin, Mmes Saint-Aubin, Gavaudan, Gonthier, Scio, Desbrosses, Crétu, Haubert-Lesage, Mlle Pingenet aînée, Mme Moreau (Pingenet cadette), Mlles Clairval, Aglaé Gavaudan et Rosette Gavaudan. Je passe sous silence les noms de quelques sujets tout à fait accessoires; mais on voit combien ce personnel était brillant et combien, parmi ces artistes, il en est dont la renommée s'est continuée jusqu'à nous et qui sont restés célèbres.

Un mois s'était à peine écoulé depuis leur réapparition, qu'ils remportaient un succès éclatant avec un nouvel ouvrage de d'Alayrac, *Gulistan* ou *le Hulla de Samarcande*, l'un des meilleurs et des plus solides de ce compositeur à l'inspiration si aimable et si abondante. On en vit encore paraître quatre autres avant la fin de l'année : *le Grand-Père*, de Jadin, *Chacun son tour*, de Solié, *Léonce* ou *le Fils adoptif*, de Nicolo, et *le Duel nocturne*, de Rigel. De ces quatre ouvrages, un seul fut bien accueilli, celui de Nicolo.

L'année suivante, on en vit paraître plusieurs avec succès. D'abord *les Deux Aveugles de Tolède* et *Uthal*, de Méhul, si différents de caractère l'un et l'autre, et dont le second surtout était digne en tous points du génie du maître ; puis *Monsieur Deschalumeaux*, une bouffonnerie en trois actes, véritable folie de carnaval, dont Gaveaux avait écrit la musique sur un livret de Creuzé de Lesser, et qui, donnée pour la première fois le lundi gras, fit pâmer le public ; *les Maris garçons*, de Berton, *Deux Mots* ou *une Nuit dans la forêt*, de d'Alayrac, et *Koulouf* ou *les Chinois*, du même. Les autres furent plus ou moins heureux, plutôt moins que plus. C'était *la Maison louée*, de Martini ; *Isabelle et Gertrude*, de Pacini ; *Gabrielle d'Estrées*, de Méhul, dont la belle musique ne put faire pardonner le poème incohérent, en dépit du talent qu'y déployait Elleviou sous le costume et les traits de Henri IV; *Avis au public* ou *le Physionomiste en défaut*, d'Alexandre Piccinni ; enfin trois ouvrages de Nicolo qui, travaillant beaucoup trop vite et bâclant la besogne, ne put, en cette année, trouver grâce devant le public. Ces trois ouvrages étaient *la Prise de Passaw*, *le Déjeuner de garçons* et *Idala*. Le premier tomba lourdement, le second passa inaperçu, et quant au troisième, *Idala*, donné dans des circonstances particulières, sa chute fut irrémédiable et complète. C'est à l'Opéra qu'il parut pour la première fois, le 30 juillet, dans la représentation de retraite de Philippe, qui quittait l'Opéra-Comique après vingt-cinq ans de service. C'est à peine si la pièce put être achevée, et elle ne fut guère plus heureuse lorsqu'on la revit à Feydeau deux jours après, en dépit des changements importants qu'on y avait apportés. Trois représentations en tout suffirent à sa gloire, et la pauvre *Idala* disparut pour jamais.

Pour l'année 1807 on ne peut signaler qu'un seul véritable succès, et ce succès, qui appartient encore à Méhul, tourna au triomphe. *Joseph* fit acclamer le nom du compositeur, et mit le comble à la gloire qui l'avait marqué au front dès son début avec *Euphrosine et Coradin*. On ne peut guère citer auprès de *Joseph* que *Lina* ou *le Mystère*, l'un des derniers ouvrages de d'Alayrac, qui fut accueilli avec un peu plus que de la courtoisie. La plupart de ceux qui furent représentés en outre au cours de cette année ou tombèrent, ou passèrent à peu près inaperçus. On n'en saurait excepter même *les Rendez-vous bourgeois*, cette fantaisie charmante d'Hoffman et Nicolo, dont la gaîté si franche et si communicative fut qualifiée de scandaleuse par quelques-uns, entre autres par Geoffroy, le farouche et trop timoré critique du *Journal des Débats*, selon lequel l'Opéra-Comique se déshonorait par de semblables turpitudes. Comme si les planches de l'Opéra-Comique étaient à ce point solennelles, et si ce théâtre ne pouvait se prêter à tous les genres ! Comme s'il ne comptait pas déjà dans son répertoire des farces, on pourrait dire des parades, comme *le Tableau parlant*, *l'Irato*, *la Soirée orageuse*, *les Deux Avares*, *l'Intrigue aux fenêtres*, et tant d'autres ! Heureusement, depuis quatre-vingts ans, *les Rendez-vous bourgeois* ont bien pris leur revanche et de la sottise de Geoffroy et de la froideur qui accueillit leur apparition.

L'année 1808 fut plus fertile en succès que la précédente, bien que de ces succès il ne soit rien, absolument rien resté. Qui peut en effet, aujourd'hui, se flatter de connaître seulement les titres de ces ouvrages : *Menzikoff et Foedor* ou *le Fou de Bérézoff*, de Champein , *Mademoiselle de Guise*, de Solié, *un Jour à Paris* ou *la Leçon singulière*, de Nicolo, *l'Échelle de soie*, de Gaveaux, *Ninon chez Mme de Sévigné*, de Berton, *Jadis et aujourd'hui*, de Kreutzer ? Dieu sait si tout cela depuis longtemps est oublié ! Et pourtant tout cela, paraît-il, fut alors très favorablement accueilli. Mais le grand, l'incontestable succès de l'année fut pour une débutante, Mlle Regnault, qui, sous ce nom d'abord, et plus tard sous celui de Mme Lemonnier, allait, pendant vingt-cinq ans, tenir une place importante et fort distinguée dans le personnel brillant de l'Opéra-Comique. Elle arrivait à ce théâtre à peine âgée de dix-neuf ans, après avoir pendant trois années fait les beaux jours de celui de Rouen, et du premier coup elle excitait non pas seulement la sympathie, mais on pourrait presque dire l'admiration du public. Si bien qu'un critique, après avoir rappelé la récente apparition de plusieurs débutantes restées obscures, signalait en ces termes l'arrivée de la nouvelle venue :

> ... La dernière de toutes les débutantes, Mlle Regnault, répare les torts de ses devancières : il est vrai que c'est en les faisant oublier. Pour le coup, voilà un talent véritable et de premier ordre. Mlle Regnault possède une voix charmante, pure, harmonieuse, flexible et d'une grande étendue, qui suffit à la plus terrible ariette de bravoure. Elle se fait parfaitement entendre, joue extrêmement bien la comédie, et sans être jolie elle a le talent singulier de paraître charmante tant qu'elle reste en scène. Cette jeune actrice vient de retourner à Rouen pour y achever le temps de son engagement. Elle nous sera rendue à Pâques, et retrouvera certainement l'enthousiasme qu'elle a excité dans ses débuts (1).

Et l'année suivante, le même écrivain disait encore :

> ... C'est en se jouant que Mlle Regnault exécute les passages les plus difficiles ; elle va droit au cœur et le pénètre des plus douces impressions, même quand elle fait ces espèces de tours de force en musique qui ne produisent ordinairement d'autre effet que celui d'une grande difficulté vaincue. Mlle Regnault saisit à merveille les différents caractères des rôles nombreux dont elle se trouve chargée : dédaigneuse et méprisante dans *la Belle Arsène*; vive et gaie dans *la Colonie*; dure et emportée dans *le Diable à quatre*, où elle représente une méchante femme ; pleine de décence et de pudeur dans *Sylvain*, elle mérite chaque jour et dans chaque rôle de nouveaux applaudissements, et se trouve devenue, en peu de temps, l'idole du public, enchanté de ses talents et de sa modestie. Des règlements trop sévères pour elle ne permettent pas qu'elle soit reçue au nombre des sociétaires. En attendant qu'on lui rende cette justice, qui pour d'autres n'a été qu'une faveur, elle a été portée de 4.000 livres d'appointements à 8.000 livres. Jamais ils ne furent mieux mérités, car Mlle Regnault joue presque tous les jours (2).

Au cours de sa carrière brillante, Mlle Regnault fit une foule d'importantes créations, dans *le Diable à quatre*, *Cendrillon*, *le Charme de la voix*, *la Jeune Femme colère*, *Jean de Paris*, *le Nouveau Seigneur du village*, *les Voitures versées*, *Leiceister*, etc. On sait la rivalité — rivalité tout amicale — qui s'établit pendant plusieurs années entre elle et Mme Duret-Saint-Aubin, et qui était alimentée par ce fait que Boieldieu la choisissait toujours pour interprète de ses opéras, tandis que Nicolo, rival lui-même de Boieldieu, s'adressait toujours à Mme Duret. On assure que des deux côtés il y avait pour cela des raisons d'ordre intime et particulier. Mais ce sont là cancans de coulisses qui ne regardent pas l'historien. Ce qui demeure, c'est que Mlle Regnault, aussi habile cantatrice que Mme Duret, avait sur elle l'avantage de son rare et charmant talent de comédienne.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *L'Opinion du parterre*, 1809.
(2) *L'Opinion du parterre*, 1810.

J.-B. SAMMARTINI et JOSEPH HAYDN

LES PÈRES DE LA SYMPHONIE

Joseph Haydn a joui d'une telle célébrité, dès son vivant, qu'il a éteint tous les petits phares allumés en l'honneur de plusieurs compositeurs de talent, ses prédécesseurs ou ses contemporains. A peu près comme il est arrivé à Adolphe Adam, qui a eu le malheur de vivre en même temps qu'Auber, et qui, pour cela, a eu d'autant plus de mal à acquérir la célébrité que son talent méritait à tant de titres, Jean-Baptiste Sammartini (ou San Martini) eut le malheur d'être le contemporain de Haydn ; il était même un peu son devancier. Le maître allemand commençait à produire en 1750 environ, tandis que Sammartini, né tout à la fin du siècle précédent, avait déjà fait beaucoup parler de lui dès 1725 ou 1730. Burney, dans son premier voyage en Italie (1770) avait vu Sammartini, qu'il cite plusieurs fois et assez longuement dans son ouvrage. Rousseau l'avait déjà nommé dans son *Dictionnaire de musique* (1767) ; à cette époque, le nom du compositeur italien était connu depuis longtemps, car dès 1734, et à l'instigation du général Pallavicini, on exécutait des symphonies de Sammartini à Milan (son lieu de naissance). Ces exécutions avaient lieu en plein air, sur la demi-lune de la citadelle, dont l'esplanade réunissait alors le beau monde de Milan durant les soirées d'été.

Sammartini, dans son quatuor des instruments à cordes, a donné le premier de véritables parties concertantes aux seconds violons et aux altos ; ces derniers ne faisaient que doubler les basses jusque-là. Sammartini jouait de plusieurs instruments : il fut le maître de Gluck entre 1736 et 1740 à Milan, où le jeune musicien allemand avait été amené de Vienne par le prince Melzi. Gluck enrichit encore l'orchestre de son maître, qui pour les symphonies se composait généralement du quatuor des instruments à cordes, de deux hautbois et de deux cors,

Aussi Sammartini met-il comme titre sur ses œuvres : *Sinfonia per camera*. C'était un enrichissement sur les *trios* et les *quatuors* à cordes, et c'est ainsi que naquit la symphonie.

Sébastien Bach, dans sa *Symphonie en fa* (1725), n'a, en plus des instruments à cordes, que deux ou plutôt trois hautbois, deux cors et un basson. Haydn lui-même ne va guère au delà de deux flûtes, deux hautbois et deux bassons. Durant la première moitié du XVIIIe siècle on se bornait ordinairement à ce petit orchestre. Cependant, Sammartini a écrit des morceaux avec des trompettes, entre autres un *concerto*. Quant aux instruments à vent, Lully en avait eu tout autant (moins les trompettes) jusqu'à l'arrivée de Gluck, qui était un novateur, ainsi que Mozart. Observons cependant que c'est Rameau qui a adjoint les clarinettes à l'orchestre en France ; puis vint Beethoven, vint Wagner, et en fait de sonorité il semble qu'il ne reste plus grand'chose à désirer.

Je reviens à Sammartini, organiste de plusieurs églises à Milan, et composant des symphonies dès 1730. Burney parle d'une messe exécutée sous la direction du compositeur à l'église des Carmes, à Milan : « Les symphonies (la partie instrumentale), étaient ingénieuses et pleines de l'esprit et du feu particulier à cet auteur. Les parties instrumentales de ses compositions sont bien écrites ; il ne laisse pas un de ses acteurs longtemps oisif, et les violons surtout n'ont pas le temps de se reposer. Sammartini est le maître de chapelle de la moitié des églises de Milan. Le nombre des messes qu'il a composées est infini, et néanmoins son feu et son génie sont encore dans toute leur vigueur. » — A cette époque, Sammartini devait avoir soixante-dix ans passés.

Carpani, dans ses *Haydine* (1812), parle à diverses reprises de Sammartini : « Haydn trouva des sujets de méditations et d'observations dans Emmanuel Bach, chez le Milanais Sammartini et le Lucquois Boccherini. Haydn avouait devoir beaucoup au premier. Il donnait à penser qu'il avait soigneusement étudié les délicieuses compositions du troisième ; quant au second, il m'a dit plusieurs fois que c'était un brouillon. Mais ici, j'en appelle au jugement de quiconque voudra bien se donner la peine d'examiner impartialement les premières compositions de Haydn et de les confronter avec Sammartini ; je ne doute pas qu'il ne reconnaisse de combien d'idées originales, de combien d'inventions de ce célèbre compositeur s'est enrichi Haydn, non pas en vil plagiaire, mais en maître habile.

» A un génie tel que le sien, il suffisait d'entendre pour s'imprégner, même sans en avoir la volonté expresse, de ce qui avait frappé ses sens. Je n'oublierai jamais que, me trouvant avec Misliwicek à Milan, dans un concert où l'on exécutait quelques vieilles symphonies de Sammartini, dont la musique était entièrement inconnue au savant Bohémien, celui-ci s'écria tout à coup : J'ai trouvé le père du style de Haydn (1). »

A l'époque où Quantz publia son *Essai d'une Méthode de flûte traversière* (1752), la symphonie n'était pas encore bien définie, même chez les Allemands ; elle sortait de ses langes, tandis que l'ouverture était dès lors une chose commune. Aussi, Quantz dit-il là-dessus des choses assez indécises, assez incohérentes; on lit, entre autres, cette naïveté : « Il y a six quatuors pour divers instruments, la plupart pour la flûte, l'hautbois et le violon, que M. Télémann a composés il y a déjà bien longtemps, mais qui ne sont pas gravés : *Ils peuvent servir d'excellents modèles dans cette espèce de musique...!* » Dans ce cas, l'univers entier aurait été obligé de se repasser l'exemplaire manuscrit de Télémann.

Il était assez difficile de disserter jusqu'ici sur la valeur des symphonies de Sammartini, ces œuvres ne se trouvant réunies en nombre dans aucune bibliothèque. Mais, en 1880, j'assistai à la vente publique d'une belle bibliothèque musicale à Berlin, où on me laissa acheter, pour six francs, quatre symphonies de Sammartini, mises en partition par Otto Jahn. Deux années plus tard, je découvris à notre bibliothèque du Conservatoire de Paris huit autres symphonies du même compositeur; elles n'étaient qu'en parties séparées, il est vrai, mais je les ai fait mettre en partition, si bien que nous voilà en possession de douze symphonies de Sammartini. Je les ai parcourues toutes, et je suis obligé d'avouer que, même en ayant égard à la date où ces pièces furent composées, on ne peut les comparer aux symphonies de Haydn.

Chacune de ces pièces est composée de trois morceaux (d'un mouvement différent) ; le premier est toujours le plus long, je voudrais pouvoir dire le plus développé, mais ce n'est, à vrai dire, pas un développement; les deux autres sont généralement fort courts, n'ayant pas le caractère de ce que nous appelons aujourd'hui symphonie : ce sont plutôt des divertissements et, somme toute, la gloire de Haydn n'aura jamais lieu d'en être jalouse.

J.-B. Weckerlin.

L'ESTHÉTIQUE DU TOUCHER AU PIANO

On prétend parfois que le toucher du pianiste est affaire de don. Il en serait du toucher comme du génie. On en a, ou on n'en a pas, et il n'y aurait pas plus lieu de s'en vanter que de s'en plaindre. C'est la fatalité! Celui qui en a n'en sera pas moins fier, n'en doutez pas; mais celui que la nature marâtre aura préjudicié en sera quitte pour s'en prendre à la Providence ou à l'atavisme, qui tous deux ont bon dos. Voici pourtant une pianiste qui, pour favorisée qu'elle soit de ce don précieux, s'élève contre cette prédestination du toucher, et avec une telle conviction que de ce toucher même elle fait la base de son enseignement du piano. Elle en expose les principes dans une méthode dont nous avons déjà signalé les deux premières parties. La troisième, qui vient de paraître (2), est précédée d'une courte introduction qui résume la pensée maîtresse de l'éminente artiste. Le morceau est original. Il intéressera certainement le vaste monde du clavier, virtuoses et professeurs, élèves, amateurs et critiques :

L'étude du piano par l'application du toucher ne s'adresse spécialement ni à ceux qui sont doués ni à ceux qui ne le sont pas; elle s'adresse *à ceux qui sont capables d'un effort de volonté*.

La musique est dans la volonté de celui qui la fait. A travers l'étude du toucher, le *vouloir* de chacun peut devenir *pouvoir* par le fait que chacun, après un effort sérieux, peut constater le résultat obtenu comme un contrepoids qui se soulève, le déchargeant autant de ses défauts naturels : *la lenteur intellectuelle et la lenteur physique*.

Dans l'enseignement usuel, une foule de petits défauts, soi-disant sans importance, subsistent même dans le travail considéré comme très bien fait. Si ces défauts sont petits, ils sont par contre si nombreux que leur semence lève et envahit le terrain que l'on croit féconder par le travail.

En ce qui concerne l'étude spéciale du mécanisme, une des grandes erreurs consiste à montrer à l'élève, à l'aide d'exercices de plus en plus compliqués comme notes, la maladresse de ses doigts, contenue déjà tout entière dans sa façon de jouer *do ré mi fa sol* avec les deux mains.

Une énorme perte de temps résulte naturellement du fait que l'on cherche à acquérir un bon ensemble avec dix doigts qui fonctionnent mal. Tandis que, comme à l'aide de dix chiffres on peut facilement établir des résultats infiniment variés, on peut aussi, dans la façon de jouer dix touches avec dix doigts, créer un type qui résout toutes les complications du piano.

Telle est la puissance acquise par le perfectionnement des mouvements enseignés à travers les quelques exercices du toucher, qu'on ne lutte plus contre la difficulté du mécanisme, on la fait disparaître.

(1) Traduction des *Haydine* par Mondo.

(2) *Le Toucher*, par Marie Jaëll, Paris au *Ménestrel* Heugel et Cie, éditeurs.

Aussi, ces résultats une fois connus, on ne gardera de toutes les œuvres écrites pour le développement du mécanisme que celles qui auront une valeur musicale intrinsèque; les autres, comme des procédés surannés, disparaîtront.

Pour apprendre à manier le clavier comme l'exige l'art moderne, les glissés rendront à l'exécutant un service analogue à celui que rendent les patins au piéton qui, sans eux, serait impuissant à se mouvoir sur la glace. Car les glissés, dont l'enseignement usuel tient si peu compte, sont de fait *pratiqués par chacun;* mais ces mouvements inconscients faits sans savoir quand, comment, pourquoi, compliquent à tel point l'apprentissage du piano, que la méthode du toucher, en les résumant et les coordonnant logiquement, arrive à une simplification d'étude qui permet non seulement de réduire le travail au maximum de deux ou trois heures par jour, mais de concentrer l'effort principal non pas sur le mécanisme des doigts, mais sur l'art de rendre le piano expressif et d'acquérir un jeu musical.

Le toucher doit, en effet, communiquer à l'exécution de chacun cette fluidité qui caractérise le jeu des musiciens de race. Le musicien voit des effluves de notes, s'entremêlant, se heurtant, s'attirant, là où le profane voit les notes disparaître aussitôt qu'il les a entendues vibrer, sans se douter des poèmes évoqués par elles chez le musicien dont les perceptions sont spéciales.

Ce sont les perceptions du musicien qu'on s'applique à enseigner dans l'art du toucher, parce que, en enseignant avec une pénétration approfondie le moindre détail de la structure musicale, on fait voir à l'élève, comme à travers une loupe, une infinité de détails qu'il ne voyait pas. On lui apprend de même à reproduire sur le clavier ces détails importants qu'il ne percevait pas.

C'est dans ce but que le toucher établit cette séparation absolue entre le travail, fait soi-disant à la loupe, et l'exécution, sa résultante, qui est une espèce de révélation pour celui-même qui l'obtient, car à son insu on lui a fait faire œuvre d'artiste, parce qu'on l'a fait travailler avec une précision féconde au point de vue esthétique.

Comment la précision peut-elle créer autre « chose qu'une mécanique parfaite? » demandera-t-on. Elle le peut, car à travers cet enseignement si minutieusement détaillé, les doigts, dans la façon de se mouvoir, reproduisent sous une forme visible l'expression musicale transmise aux notes.

Comme la volonté intelligente du chef d'orchestre vivifie, par des mouvements pour ainsi dire suggestifs, des exécutants médiocres, et leur transmet une expressivité dont ils n'avaient aucune notion, de même l'enseignement du toucher permet à chacun de transmettre, par sa volonté, des mouvements suggestifs à ses doigts, leur communiquant une éloquence naturelle qui n'a rien de factice ou de mécanique.

Mais on ne saurait jamais assez relever le fait que c'est chose toute différente :

1° D'acquérir par le travail fait à la loupe ces qualités suggestives;

2° D'en faire valoir la musicalité par l'exécution.

Dans le premier cas, c'est le cerveau qui, grâce à l'excessive lenteur de l'étude, communique aux doigts une véritable science du mouvement dans laquelle le moindre détail a une importance artistique à l'insu même de l'élève qui s'applique à le réaliser;

Dans le second cas, grâce à la grande augmentation de la rapidité dans l'exécution, la foule des petits détails communiqués aux mouvements des doigts agissent avec une cohésion telle que les doigts, devenus en quelque sorte de vrais artistes, initient le cerveau, à travers leur expressivité, à la beauté esthétique de l'art.

Marie Jaell.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Il n'y a plus à faire l'histoire de *l'Enfance du Christ* de Berlioz; elle a été faite et refaite bien des fois. On sait que Berlioz a complété l'œuvre primaire par des additions successives; il en est une qui ne nous semble pas heureuse: la première partie, dite *le Songe d'Hérode*, détonne singulièrement avec le caractère général de l'œuvre. La gracieuse idylle religieuse est complète avec les deux dernières parties, pas n'était besoin de ce « Songe d'Hérode » tourmenté, travaillé à l'excès, et dans lequel on ne trouve pas la fraîcheur, la naïveté d'inspiration de ce qui suit. Le *Repos de la Sainte Famille* et l'*Arrivée à Saïs* forment un tout homogène et délicieux. Je ne trouve pas une note à reprendre dans cet admirable ensemble. Comme tout cela gagnerait à être joué dans un lumineux décor d'Orient: le ciel bleu, quelques palmiers, une fontaine, et dans le lointain la ville de Saïs! L'orchestre de M. Colonne a remarquablement interprété l'œuvre de Berlioz, et les solistes, Mme de Montalant, MM. Bérard, Fournets et Engel, ont été à la hauteur de leur tâche. Le concert était complété par le *Dies iræ* et le *Tuba mirum* du *Requiem*, qui ont produit leur effet accoutumé et grandiose.

H. Barbedette.

— Concerts d'Harcourt. — La Société nationale vient de donner la première des quatre grandes séances avec orchestre qu'elle annonce pour cette saison. La séance débutait par *la Forêt*, poème symphonique de M. Glazounow, un jeune compositeur russe d'un talent de tout premier ordre, mais produisant trop vite ou trop facilement. *La Forêt* se ressent de l'un de ces deux défauts. *La Vague et la Cloche*, de M. Duparc, est une belle page que M. Auguez a bien fait valoir. On a de même vivement apprécié *l'Enterrement d'Ophélie* de M. Bourgault-Ducoudray. C'est d'une inspiration franche et charmante, et instrumenté de main de maître. Les œuvres de MM. Debussy et Ropartz sont intéressantes; un *allegretto* de M. Bordier, fragment d'une œuvre de longue haleine, s'est trouvé écrasé par le voisinage de deux pièces importantes; le 3e concerto de Saint-Saëns a été brillamment interprété par M. Crickboom; un fragment de *Rédemption*, la géniale œuvre de César Franck, terminait le concert. Quand nous donnera-t-on cette belle partition intégralement? — M. d'Harcourt a fait entendre depuis les fragments de *Tannhäuser* une sixième et dernière fois. Il a dirigé par cœur, sans un accroc, sans une faiblesse de mémoire, et la séance a fort bien marché. Nous sommes heureux de l'en complimenter. I. P.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Grande Messe* en *si* mineur (J.-S. Bach), *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei;* soli : Mme Lereux-Ribeyre, Mlle Eustis, Mme Kinen, MM. Warmbrodt, Douaillier. Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Concerts Lamoureux, Festival populaire (à prix réduits), donné au profit de la Caisse de prévoyance des artistes de l'orchestre: *Symphonie pastorale* (Beethoven); Concerto en *ut* mineur, pour piano (Saint-Saëns), par M. L. Diémer ; *l'Arlésienne*: a. Adagietto ; b. Minuetto (Bizet); Chasse et orage des *Troyens* (Berlioz): Ballet des Sylphes, *Damnation de Faust* (Berlioz); a. *Fileuse* (B. Godard); b. *Rapsodie hongroise* (Liszt), par M. L. Diémer ; *Tristan et Iseult*, Prélude et Mort d'Iseult (Wagner); Ouverture des *Maîtres chanteurs* (Wagner).

Concerts d'Harcourt : *Geneviève*, de Schumann. traduction de MM. Eugène d'Harcourt et Ch. Grandmougin. Solistes : Mlles Éléonore Blanc et L'Hermitte, MM. Vergnet, Auguez et Challet. 150 exécutants, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

Jardin d'Acclimatation : *Freischütz*, ouverture (Weber); *Sérénade* (Pierné) ; *Suite d'orchestre* (Tschaïkowsky); *Symphonie* (la Surprise), andante (Haydn); *Méditation*, prélude de Bach (Gounod); *Scènes napolitaines* (Massenet); *Jocelyn*, berceuse (B. Godard); *Feramors*, suite d'orchestre (Rubinstein); *les Bayadères*, marche nuptiale. Chef d'orchestre : L. Pister.

Les concerts Colonne font relâche aujourd'hui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (3 janvier). — La Société des *Nouveaux Concerts* a donné, dimanche, sa première matinée à l'Alhambra, sous la direction de M. Frantz Servais. Ces concerts seront, cette année, vous le savez d'après ce qui en a été dit, aussi variés que possible; non seulement on y entendra des œuvres nouvelles, mais aussi on verra au pupitre des chefs différents, choisis parmi les plus réputés. La Société compte amener ainsi, à Bruxelles, M. Mottl et M. Richter — qui y sont déjà venus — après y avoir appelé M. Charles Bordes et sa « chapelle », M. Kes, d'Amsterdam, et M. Lévi, le capellmeister wagnérien bien connu. Peut-être s'est-elle, au début, un peu avancée en annonçant l'engagement de ces différents chefs, à un moment où ceux-ci n'avaient encore entendu parler de rien, mais que voulez-vous? il fallait « lancer » l'affaire, recueillir des souscripteurs, que sais-je? et l'on a pensé qu'un peu d'audace était excusable, la fortune ayant l'habitude de secourir les audacieux. Quoi qu'il en soit, la chose paraît en bonne voie, et, sans nous attarder à faire des réserves sur les moyens employés, nous ne demandons pas mieux que d'applaudir à son succès, dont les Concerts populaires ne pâtiront pas trop, et nous constaterons, dès à présent, la réussite du premier concert, tout au moins au point de vue artistique. Cette réussite a été due, en grande partie, au concours de Mlle Marie Brema, une des cantatrices les plus applaudies l'été dernier à Bayreuth. Mlle Brema, douée d'une voix superbement « corsée, » a sur ses pareilles, même les plus illustres, telles que la Materna et la Sucher, l'avantage de chanter posément, sans prendre les notes en dessous, autrement qu'avec des sons de gorge continuels et des gonflements d'accordéon; ce n'est pas du tout la méthode allemande, et Dieu en soit loué! Cela n'empêche pas Mlle Brema d'être une interprète merveilleusement belle et expressive de Wagner. Elle a dit deux « poèmes » et le finale du *Crépuscule des Dieux* avec une largeur de style et une puissance admirables. A côté de cela, nous avons entendu une insupportable et interminable « machine », *die Ideale*, de Liszt, que M. Servais, son disciple, voudrait réhabiliter, hélas! et des fragments vraiment remarquables, pleins de charme et d'intérêt, de l'*Apollonide*, l'opéra-fantôme que M. Servais lui-même a écrit en collaboration avec Leconte de Lisle, et qu'il promène depuis tant d'années sans parvenir à le faire représenter. *Die Ideale* ont endormi le public; l'*Apollonide* l'a réveillé.

Je croirais manquer à tous mes devoirs en fermant cette lettre sans vous signaler un autre grand succès, celui remporté ce soir même, à l'Alcazar, par une œuvre lyrique nouvelle intitulée *Nana Varaise*... Cette très amusante parodie de la dernière œuvre de Massenet a fait beaucoup rire; l'action en est d'une rapidité électrique tout à fait vertigineuse, et paroles et musique sont d'une égale cocasserie. MM. Hannon, Malpertuis et Nazy, qui l'ont perpétrée, ont droit à toute la reconnaissance des auteurs si spirituellement « blagués » par eux. L. S.

— Très grand succès, au Théâtre Royal d'Anvers, pour *le Roi de Lahore*, qu'on n'y connaissait pas encore. L'œuvre, une des premières de M. Mas-

senet, mais non une des moins impressionnantes, a fait grand effet, remarquablement exécutée par le ténor Fonteist, qu'il faut citer au premier rang de l'interprétation.

— Très beau concert à Liège, donné au bénéfice de la Société protectrice de l'Enfance, et pour lequel on avait fait venir de Paris le grand violoniste Marsick : « Nous avions été privés de l'applaudir depuis quatre ans, dit le journal *la Meuse*, et il a fait une réapparition triomphale et obtenu, dans sa ville natale, un succès dont il paraissait, à juste titre, fier et ému. » Il a fait entendre, au milieu d'enthousiastes ovations, le 3e concerto de Max Bruch, la cavatine de Cui, la havanaise de Saint-Saëns et *le Songe*, mélodie pour violon de sa composition. — Au même concert, un chanteur exquis, que nos grands concerts parisiens devraient bien nous présenter un de ces jours, M. Demest, a enlevé toute la salle avec de ravissantes mélodies.

— Comme *Manon*, voici *Werther* qui commence son tour d'Italie. Après Milan, Naples vient d'acclamer le remarquable opéra de Massenet, interprété par Mme Frandin (Charlotte), la gracieuse Collamarini (Sophie), le puissant ténor Apostolu (Werther) et le baryton Lenzini. Il a fallu bisser à peu près la moitié de la partition, et entre autres tout le grand duo du 3e acte, admirablement chanté par Mme Frandin et M. Apostolu. L'ouvrage s'est terminé par des applaudissements enthousiastes et des rappels sans fin des artistes et du chef d'orchestre Zuccani, qui a dirigé merveilleusement. — Quelques jours auparavant, on avait représenté avec un succès tout aussi vif *le Portrait de Manon*, délicieusement interprété par Mlle Collamarini et le baryton Buti.

— A la scala de Milan, le délicieux ballet de Léo Delibes, *Sylvia*, a reçu le meilleur accueil. La danseuse Brianza a été acclamée. Mise en scène superbe.

— Pour la grande saison d'hiver 1885-86, le nombre des théâtres ouverts en Italie avec spectacle d'opéra s'élevait à 83, tandis qu'il y avait 27 théâtres italiens à l'étranger, ce qui donnait un total de 110. Depuis lors, ces chiffres n'ont cessé de décroître : pour la saison actuelle 1894-1895, 57 théâtres lyriques seulement sont ouverts sur le territoire italien, et il n'y en a plus que 17 au dehors, soit en tout 74, ce qui accuse précisément une diminution de 33 0/0. La situation n'est pas brillante.

— A la célébration de la messe de minuit qui a eu lieu comme d'ordinaire à Rome, le jour de Noël, en l'église Saint-Louis-des-Français, on a exécuté quatre motets et une berceuse de M. Henri Büsser, pensionnaire de l'Académie de France. Ces divers morceaux ont produit une heureuse impression, particulièrement le premier motet : *O sacrum convivium*.

— A vingt-quatre heures d'intervalle, double triomphe pour *la Navarraise* à Hambourg et à Nuremberg. De la première ville on nous télégraphie : « Effet énorme, saisissant, exécution magnifique » ; de l'autre : « Succès immense, pénétrant, nombreux rappels ». Il faut savoir se contenter de cela.

— Voici une liste d'ouvrages lyriques français joués pendant ces dernières semaines dans les principaux théâtres d'outre-Rhin : VIENNE : *Faust, l'Africaine, Sylvia, Coppélia, le Carillon, Guillaume Tell, Giselle* (ballet), *Roméo et Juliette*. — BUDAPEST : *la Navarraise, Guillaume Tell, les Dragons de Villars, la Poupée de Nuremberg, Sylvia, la Juive*. — BERLIN : *l'Africaine, Faust*. — MUNICH : *Joseph, Uthal*. — DRESDE : *Mignon, la Fille du régiment*. — STUTTGARD : *le Maçon, la Poupée de Nuremberg*. — BRESLAU : *Mignon, Hérodiade, Carmen*.

— Le théâtre de l'Opéra royal de Berlin a célébré récemment l'anniversaire de sa cinquantième année d'existence, c'est-à-dire de l'existence du monument actuel. L'édifice avait été élevé d'abord sur les plans de l'architecte von Knobelsderf, et portait l'inscription : *Fridericus Rex Apollini et Musis*. Inauguré le 7 décembre 1742, il était détruit le 19 août 1843 par un incendie, et le roi Frédéric-Guillaume IV chargea alors le conseiller C.-F. Langhans jeune de le reconstruire sur le même emplacement et dans les mêmes formes classiques et simples. Au bout de quinze mois le nouveau monument était achevé ; on sait qu'il a la forme oblongue d'un temple d'Apollon, et que le style en est assez remarquable par la netteté du dessin. Il fut inauguré à son tour le 7 décembre 1844, avec une représentation de l'opéra militaire de Meyerbeer *le Camp de Silésie*, qui devint plus tard, chez nous, sous le bénéfice d'importantes modifications, *l'Étoile du Nord*. La salle de l'Opéra actuel laisse considérablement à désirer, paraît-il, au point de vue des exigences modernes du confort.

— A l'Opéra impérial de Vienne, M. Louis Frappart, premier danseur et mime, prendra sa retraite le 1er mars prochain. M. Frappart compte quarante ans de service, et sa situation artistique à Vienne était fort enviable. C'est un chorégraphe distingué, et plusieurs de ses ballets tiennent encore l'affiche.

— De même que la Singacadémie de Berlin, la société du Gewandhaus de Leipzig a reçu, de la famille Mendelssohn, un exemplaire du beau buste de Félix Mendelssohn dû au sculpteur Werner, buste qui sera placé dans la salle des concerts. Dans cette salle ont été pratiquées d'autres niches qui attendent les bustes de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert. Par malheur, ces grands artistes n'ont point laissé, comme Mendelssohn, de famille pour perpétuer de cette façon leur renommée.

— Pour le cinquième festival des chanteurs allemands, qui aura lieu à Stuttgard en 1896, on a établi un fonds de garantie de 200.000 marks, dont 100.000 sont déjà recueillis, sur lesquels 30.000 ont été donnés par la ville. Grâce à l'intervention du roi de Wurtemberg, qui a accepté le patronage des fêtes, la question financière est résolue dès aujourd'hui de la façon la plus favorable. On sait que la Ligue des chanteurs allemands, fondée en 1862, compte à l'heure présente, en Allemagne et en Autriche, 65 associations avec 160.000 adhérents.

— Saint-Pétersbourg. — L'empereur Nicolas, désireux de mettre fin au dommage causé à d'intéressantes branches du commerce russe par la clôture des théâtres impériaux, vient de décider que ces théâtres rouvriront leurs portes au public le 22 janvier prochain, c'est-à-dire au lendemain de l'expiration du premier quartier du deuil imposé à la cour par le deuil de l'empereur Alexandre. — Au cours de la saison on donnera, à l'Opéra impérial de Pétersbourg et à celui de Moscou, l'opéra *Werther* de M. Massenet.

— On nous écrit de Varsovie que Mlle Nikita a commencé sa tournée russe à Lodz, grand centre industriel près de la capitale polonaise, avec un succès hors ligne. La grande scène de *Mignon* et plusieurs mélodies de Massenet et de Delibes lui ont valu des applaudissements et des rappels sans nombre ; le jeune artiste a dû répéter presque tout son programme et chanter trois fois une mélodie russe.

— Le 8 décembre, dans la chapelle de l'ambassade française de Péra, à Constantinople, a eu lieu sous la présidence de l'ambassadeur, M. Cambon, l'inauguration d'un nouvel orgue. Après une courte, mais très belle allocution du R. P. Marcel, l'intrument, touché avec une maestria surprenante par M. Gustave Helbig, a révélé au public d'élite et très nombreux ses brillantes qualités de sonorité et la diversité de timbre de chacun de ses jeux. Cet instrument, construit par la maison J. Merklin et Cie, de Paris, est le premier de facture française introduit en Turquie. Aussi M. Merklin, qui avait accepté cette mission délicate, y a-t-il apporté, avec son désintéressement de patriote, tout son amour-propre d'artiste français.

— Nous avons dit que M. H. Kling se proposait de rendre à la mémoire de Liszt, dans la ville de Genève, un hommage semblable à celui qu'il avait rendu récemment à un de nos compatriotes, le grand violoniste Rodolphe Kreutzer. Or, non seulement M. Kling agit, mais il agit vite. Témoin cette lettre, qu'il a pu adresser il y a quelques jours à peine aux journaux de Genève et que nous reproduisons d'après eux :

Genève, 27 décembre.

Monsieur le rédacteur,

Permettez-moi de remercier, par l'organe de votre honorable journal, les personnes qui ont bien voulu m'aider par leurs souscriptions à perpétuer le souvenir du séjour que Franz Liszt a fait dans notre ville de 1835 à 1836.

Elles reconnaîtront que je n'ai pas perdu de temps, et elles pourront voir dès demain, scellée contre la maison habitée par le grand virtuose compositeur, à l'angle de la rue Tabazan et de la rue Étienne Dumont, la plaque commémorative que j'ai fait placer en l'honneur de l'illustre pianiste.

Agréez, etc.

H. KLING,
Professeur au Conservatoire.

— Les choses ne vont pas toutes seules au théâtre royal de Madrid. On s'est mis dans la tête de s'amuser chaque soir aux dépens du nouveau directeur, M. Rodrigo, et quand les Espagnols commencent ce genre de plaisanterie, ils ne s'arrêtent plus. Tous les soirs, jusqu'à présent, il a fallu que la gendarmerie fasse son apparition au cours des représentations, pour expulser de la salle les spectateurs trop turbulents. Espérons que l'arrivée de Mlle Calvé va en imposer enfin à cette fougue castillane et remettre un peu de calme dans les esprits en les portant, comme on dit, vers les régions supérieures de l'art. Que diable ! il ne faut pas prendre une scène musicale pour une arène de corridas. C'est hier samedi que la grande artiste a dû faire ses débuts par le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*.

— Au théâtre Eslava, de Madrid, apparition d'une zarzuela nouvelle, *le Tambor de granaderos*, paroles de M. Sanchez Perez, musique de M. Chapi, l'un des *zarzuelcristes* les plus populaires de l'Espagne. Nouveau succès pour le compositeur, dont l'œuvre a été acclamée avec une sorte d'enthousiasme.

— Sur la liste des nouveaux baronnets créés par la reine d'Angleterre, à l'occasion de la nouvelle année, se trouve le nom d'un des compositeurs les plus renommés du Royaume-Uni, sir Alexandre Campbell Mackenzie, principal de l'Académie royale de musique de Londres, dont il fut jadis un brillant élève. Fils d'un chef d'orchestre distingué, M. Mackenzie, qui est docteur en musique, est né à Edimbourg le 22 août 1847. Il doit sa renommée à diverses œuvres importantes écrites spécialement par lui pour les grands festivals dont le public anglais se montre si friand, et qui y ont été exécutées avec un grand succès.

— Très belle représentation d'*Hérodiade* au théâtre Khédivial du Caire, où le bel opéra de Massenet a été remarquablement interprété par Mlle Tracey (Salomé), une jeune artiste américaine de grand talent. A signaler encore l'excellent ténor Massart dans le rôle de Jean et le baryton Guillemot dans celui d'Hérode.

— A Montréal, au Canada, il vient d'être organisé un festival musical important en l'honneur des œuvres de M. Théodore Dubois : « L'écueil d'un programme comme celui d'hier, dit le journal *la Croix*, est de ne faire entendre pendant toute une soirée que de la musique d'un même auteur. Malgré tout, on peut craindre l'ennui. Mais M. Couture, par un heureux choix de

morceaux d'allure bien diverse, quoique puisés à la même source, a su tourner la difficulté. Combien cette musique de Dubois est pleine de mélodies, comme surtout elle est bien française, d'un style clair et toujours facile à saisir! Quoique 25 numéros fussent portés au programme, il n'y a eu ni longueur, ni ennui, tant la composition en avait été intelligemment agencée. » Ce programme se composait de fragments du *Paradis perdu* et de *la Guzla de l'émir*. Parmi les morceaux de piano, citons entre autres le *Scherzo et Choral*, remarquablement interprété par M. Clarke : « Il y a des célébrations, dit encore éloquemment le journal *la Patrie*, qui ont une signification plus spécialement intéressante que d'autres. Il faut juger que le festival organisé pour vendredi dernier par M. Couture en l'honneur de l'éminent musicien français qui fut naguère son professeur, est un de ces événements à signification complexe et doublement intéressante. L'enthousiasme de l'organisateur, l'affluence des auditeurs, la quasi officialité donnée à la fête par le haut patronage du consul de France, dont la personnalité sympathique et distinguée avait groupé ensemble l'élite de notre société française et canadienne, tous ces divers éléments contribuent à démontrer éloquemment qu'il ne s'agissait pas là d'un concert ordinaire. C'était plutôt l'entrée triomphale au milieu de nous de l'idée française par une de ses manifestations les plus brillantes et les plus géniales, l'art musical français. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Académie des beaux-arts, par suite de l'élection de M. Léon Bonnat à la vice-présidence et du passage de M. Ambroise Thomas, dernier vice-président actuel, à la présidence, le bureau de l'Académie pour 1895 est ainsi composé : M. Ambroise Thomas, président, M. Léon Bonnat, vice-président, et M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel. De plus, la présidence de l'Institut échoit pour 1895 à l'Académie des beaux-arts. Ce sera donc l'illustre maître Ambroise Thomas qui aura l'honneur de présider l'Institut cette année, qui sera précisément celle de son centenaire.

— Voici, au point de vue du théâtre, le relevé de la production musicale à Paris pour l'an de grâce 1894 :

Opéra. — *Thaïs*, opéra en 3 actes et 7 tableaux, poème de M. Louis Gallet, musique de M. J. Massenet; *Djelma*, opéra en 3 actes, poème de M. Charles Lomon, musique de M. Charles Lefebvre. — Et comme œuvre étrangère : *Othello*, opéra en 4 actes, poème de M. Arrigo Boito, musique de Verdi.

Opéra-Comique. — *Fidès*, drame mimé en un acte, scénario de MM. Roger Milhès et Ernesto Rossi, musique de M. Georges Street; *le Flibustier*, opéra en 3 actes, poème de M. Jean Richepin, musique de M. César Cui; *le Portrait de Manon*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Georges Boyer, musique de M. J. Massenet. — Et comme œuvre étrangère : *Falstaff*, opéra bouffe en 3 actes et 6 tableaux, paroles de M. Arrigo Boito, musique de Verdi.

Gaité. — *Le 13e Hussards*, opéra bouffe en 3 actes, paroles de MM. Antony Mars et Maurice Hennequin, musique de M. Justin Clérice.

Comédie-Parisienne. — *Dinah*, opéra en 4 actes, poème de MM. Michel Carré fils et Paul de Choudens, musique de M. Edmond Missa.

Bouffes-Parisiens. — *Les Forains*, opérette en 3 actes, paroles de MM. Maxime Boucheron et Antony Mars, musique de Louis Varney; *le Bonhomme de neige*, opérette en 3 actes, paroles de MM. Henri Chivot et Albert Vanloo, musique de M. Antoine Banès; *Fleur de vertu*, opérette en un acte, paroles de M. Ernest Depré, musique de M. Edmond Diet; *l'Enlèvement de la Toledad*, opérette en 3 actes, paroles de M. Fabrice Carré, musique de M. Edmond Audran; *Monsieur Pulcinella*, opérette en un acte, paroles de M. Stephen, musique de M. Albert Turquet.

Folies-Dramatiques. — *Clary et Clara*, opérette en 3 actes, paroles de MM. Hippolyte Raymond et Antony Mars, musique de M. Victor Roger; *la Fille de Paillasse*, opérette en 3 actes, paroles de MM. Armand Liorat et Louis Leloir, musique de M. Louis Varney.

Menus-Plaisirs. — *Madame Nicolet*, opérette en 3 actes, paroles de M. Eugène Hugot, musique de M. Alfred Fock; *les Trois Cousines*, opérette en 3 actes, paroles de MM. Albert Riondel et Georges Mathieu, musique de M. Emile Bonnamy; *l'Élève du Conservatoire*, opérette en 3 actes, paroles de MM. Paul Burani et Kéroul, musique de M. Léopold de Wenzel.

Nouveau-Théâtre. — *Nos Bons Chasseurs*, vaudeville-opérette de MM. Paul Billaud et Michel Carré fils, musique de M. Charles Lecocq.

Théâtre-Lyrique (Galerie Vivienne). — *Le Divorce de Pierrot*, opéra-comique en un acte, paroles de M. André Lénéka, musique de M. N.-T. Ravera; *la Jarretière*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Georges Maillard, musique de M. F. de Ménil. (Dans cette même salle, le gentil Théâtre des Marionnettes a donné *les Mystères d'Éleusis*, pièces en 5 tableaux et en vers, de M. Maurice Bouchor, musique de M. Paul Vidal.)

Ajoutons que deux ouvrages importants et inédits ont été donnés pour la première fois en province : *Hulda*, de César Franck, à Nice, et *Calendal*, de M. Henri Maréchal, à Rouen.

— Parmi les décorations dans la Légion d'honneur distribuées à l'occasion du 1er janvier, signalons celles qui regardent les lettres et les beaux-arts. Grand-Officier : M. Alexandre Dumas, notre grand auteur dramatique. Officiers : MM. Frédéric Mistral, le célèbre poète provençal, et Henri Roujon, le sympathique directeur des Beaux-Arts. Chevaliers : MM. Gaston Deschamps, homme de lettres; Léon Hennique, romancier et auteur dramatique; Louis Hustin, homme de lettres, chef de cabinet du président du Sénat; Ernest Seignouret, l'aimable chef de cabinet du ministre des Beaux-Arts; Henry Cros, céramiste et statuaire; Gustave Geffroy, critique d'art; Alfred Bruneau, compositeur de musique, jeune lutteur; Edouard Mangin, chef d'orchestre à l'Académie nationale de musique, professeur au Conservatoire, qui a derrière lui tout un long passé d'honorable enseignement; Adolphe Brisson, rédacteur en chef des *Annales politiques et littéraires*.

— Nouvelles de l'Opéra :

Les jours de *la Montagne noire* sont proches. On a fait déjà plusieurs lectures à l'orchestre et les décors sont prêts. Bientôt les répétitions générales vont commencer, et la « première » aura lieu vers la fin du mois. Tous les « bruits » de coulisses sont excellents et font bien augurer du succès. Cette montagne accouchera d'autre chose que d'une souris.

On annonce pour demain lundi, les débuts, dans *Roméo et Juliette*, de Mlle Adams, jeune cantatrice américaine dont on attend beaucoup. M. Saléza chantera le rôle de Roméo.

On prête à la direction de l'Opéra l'intention de faire une reprise de *Don Juan* au cours de la saison. Nous n'en croyons pas un mot.

— Nouvelles de l'Opéra-Comique :

Si Peau d'âne m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême. Si *Paul et Virginie* m'était chanté, je n'en serais pas moins aise. Voilà l'avis du public, qui se presse en foule au théâtre de M. Carvalho et lui fait réaliser des recettes superbes. Voilà la force d'une œuvre sincère et émue, où le cœur a pris plus de part que les calculs harmoniques secs et revêches. Qu'en pensent les petits pourris de la musique ? — Signalons, dans cet opéra, la prise au pied levé du rôle de Mme de la Tour par Mlle Esther Chevalier, improvisation qui lui a merveilleusement réussi. C'est une artiste bien habile et bien dévouée que cette Mlle Chevalier. M. Carvalho s'en rend-il bien compte ?

Mlle Jeanne Horwitz vient de signer à l'Opéra-Comique pour dix représentations d'extra. Elle chantera *Lakmé* dès cette semaine.

Mlle Nina Pack vient de chanter *Carmen* avec grand succès. Artiste intelligente, elle apporte beaucoup d'originalité personnelle dans l'interprétation de ce rôle difficile. Succès aussi pour MM. Bouvet, Imbart de La Tour et Mlle Laisné.

On compte donner, vers la fin du mois, la première représentation de *Ninon de Lenclos*, et on commence les études de *la Vivandière*.

Une note, qui a couru les journaux, annonçait que pour « des raisons de convenance » *la Femme de Claude* ne passerait pas cette saison. Nous avouons que ces raisons de convenance nous intriguaient beaucoup. Quelles pouvaient-elles être?? Heureusement, une nouvelle note nous rassure. Les répétitions de *la Femme de Claude* ne sont nullement suspendues. Il est de nouveau « convenable » de représenter cette œuvre.

— Le *Temps* publie une interview de M. Mottl, kapellmeister de l'Opéra grand-ducal de Carlsruhe qui devait venir diriger l'exécution des *Troyens* à Paris, dans une entreprise particulière. Le chef d'orchestre allemand dit que les négociations ont été rompues, cette combinaison étant rendue impossible par le projet qu'aurait aussi l'Opéra de donner l'œuvre de Berlioz dans son intégrité. Hum ! hum! Berlioz est bien français pour avoir une pareille bonne fortune.

— Il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler que c'était hier, 5 janvier 1895, le vingtième anniversaire de l'inauguration de la salle de l'Opéra, construite par M. Charles Garnier pour remplacer celle de la rue Le Peletier, détruite par un incendie dans la nuit du 28 au 29 octobre 1873. Nul n'a oublié qu'à la suite de cet incendie, l'Opéra, alors sous la direction de M. Halanzier, s'était réfugié provisoirement dans l'élégante et gracieuse salle Ventadour, si fâcheusement disparue aujourd'hui. C'est là que fut créé, le 15 juillet 1874, *l'Esclave* d'Edmond Membrée, seul ouvrage nouveau monté dans ce local provisoire, où le dernier spectacle fut donné, avec *Faust*, le 30 décembre suivant. Après six jours de silence l'Opéra ouvrait au public les portes de sa nouvelle salle, le 5 janvier 1875, par une sorte de spectacle-programme ainsi composé : ouvertures de *la Muette de Portici* et de *Guillaume Tell*; premier et deuxième actes de *la Juive*, joués par MM. Villaret, Bosquin, Belval, Gaspard, Auguez, Mmes Krauss (pour sa première apparition à ce théâtre) et Belval; scène de la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, avec M. Gailhard dans le rôle de Saint-Bris; enfin, premier tableau du deuxième acte du ballet de *la Source*, joué par MM. Mérante, Pluque, Cornet, Monfallet et Mmes Sangalli, Fiocre, Mérante, Marquet, Aline. La reprise régulière des représentations d'abonnement eut lieu le 8 janvier avec *la Juive*, où Mme Krauss fit son véritable et éclatant début dans le rôle de Rachel.

— M. Paderewski, l'éminent pianiste-compositeur, a passé ces jours-ci par Paris, se rendant en Angleterre, où il est engagé pour une tournée de concerts. Il reviendra parmi nous dans le courant de février et donnera, en avril, une série de récitals à la salle Érard. Il a complètement achevé la composition d'un opéra en trois actes, sur un livret de M. Alfred Nossig, œuvre d'une étrange saveur et d'une jolie recherche musicale, suite de scènes populaires prises dans la vie des Tziganes et traitées par le compositeur avec un sentiment large et poétiquement coloré qui étonnera, croyons-nous.

— M. Robert Fischhof, le charmant compositeur viennois, l'auteur des *lieder* et des pièces de piano dont le succès s'affirme si brillamment même en France, vient d'arriver à Paris. Il donnera, le 14 janvier, un concert à la salle Érard, pour l'audition de ses nouvelles œuvres, avec le concours de Mme Bataille et de MM. Warmbrodt, Louis Diémer et Marsick.

— Le dernier numéro de la *Review of Reviews* contient un intéressant portrait d'Antoine Rubinstein, dont certains détails au moins méritent d'être signalés. D'après l'auteur de ce portrait, Rubinstein aurait hérité ses dispositions musicales de sa mère, qui était une pianiste remarquable. Elle fut la première maîtresse de piano de son fils, et toute sa vie l'assista de ses conseils. Elle est morte en 1891, à quatre-vingt-six ans. Elle était Allemande d'origine ; le père de Rubinstein était un israélite de Pologne. Et il est, en effet, bien extraordinaire, dans ces conditions, de voir avec quelle ardeur de patriotisme Rubinstein a toute sa vie aimé la Russie. Il l'aimait sincèrement et profondément et n'admettait pas qu'on le prît pour autre chose qu'un Russe. Il avait à peine un an quand fut promulgué le fameux oukase impérial enjoignant à tous les israélites non baptisés de quitter la Russie. Son grand-père, à la lecture de cet oukase, manda aussitôt près de lui ses enfants et petits-enfants, au nombre de soixante, et leur donna ordre de recevoir le baptême. C'est ainsi qu'Antoine Rubinstein est devenu chrétien : et l'on peut s'étonner aussi de voir avec quelle ferveur il est resté attaché à une foi embrassée dans ces conditions. Mais tout en lui était surprenant et inexplicable. Sa nature était faite des contrastes les plus extraordinaires, de malice et de naïveté, de méfiance et d'abandon, de dureté et de générosité. Toute sa vie, d'ailleurs, il s'est plaint de n'être pas compris. « Les juifs, disait-il, me considèrent comme un chétien, les chrétiens comme un juif ; les classiques comme un wagnérien, les wagnériens comme un classique ; les Russes comme un Allemand, les Allemands comme un Russe ; les pianistes comme un compositeur, les compositeurs comme un pianiste. »

— Mme Franceschi, veuve du célèbre sculpteur, vient de faire présent à l'Opéra du buste en marbre de Gounod, une des plus belles œuvres du défunt maître. Ce buste, d'une ressemblance et d'une exécution remarquables, a été placé provisoirement dans le grand foyer du public, en face de celui en terre cuite dû à Carpeaux ; dans quelque temps, il occupera la place d'honneur dans la bibliothèque de l'Opéra.

— Mlle Gabrielle Tholer, la sociétaire regrettée de la Comédie-Française, morte récemment dans toute la force de l'âge et du talent, a, par un article de son testament (lequel est daté du 31 octobre 1892), légué au Conservatoire une somme de 10.000 francs, nette de tous frais et droits, pour fonder un prix qui devra porter son nom. Voici le texte du paragraphe de son testament relatif à cette libéralité :

« Le legs de dix mille francs que je fais au Conservatoire est fait de la façon suivante. Ladite somme devra être employée en rente 3 0/0, et chaque année le montant des arrérages devra être versé à l'élève femme qui obtiendra le second prix de comédie. Dans le cas où il y aurait plusieurs seconds prix, ce serait l'élève la plus intéressante qui aurait droit au montant de ces arrérages, et ce, d'après la décision du jury de comédie. Ce legs devra s'appeler Prix Tholer. »

— On vient de donner en français *Méphistophélès* de M. Boito, et c'est le grand théâtre de Bordeaux qui s'est offert cette primeur. L'effet ne paraît pas avoir été immense, et c'est le cas de rééditer la fameuse dépêche d'un éditeur italien, qui, après l'échec constaté de l'un de ses ouvrages, ne voulant pas cependant s'avouer battu, avait trouvé ce joli euphémisme télégraphique : « Succès glacial. » — Mais cela n'a pas empêché Mme Nuovina de prouver, dans le rôle de Marguerite, toute sa nature originale et son tempérament dramatique, comme aussi M. Albers de faire montre d'habileté dans le personnage difficile de Méphistophélès.

— M. Charles Beauquier, qui jadis collabora au *Ménestrel*, vient de publier un livre de chansons populaires recueillies dans une province jusqu'ici assez négligée par les folk-loristes, la Franche-Comté (1 vol., chez Lechevalier et Leroux). Grâce à lui, nous voilà maintenant très bien renseignés sur le répertoire lyrique traditionnel de cette région. Bien que Besançon et ses environs aient formé la principale zone d'observations, l'auteur n'a pas négligé d'explorer les autres parties de la province, et, soit par ses recherches personnelles, soit par des communications reçues depuis le pays de Montbéliard jusqu'aux limites de la Besse et du Bugey, soit enfin par des manuscrits antérieurs non encore utilisés, il a pu rassembler 189 chansons, dont 108 sont accompagnées de leurs mélodies. Ce recueil nous a permis de constater une fois de plus que les chansons populaires sont les mêmes dans toutes nos provinces : il ne s'en trouve guère, dans le recueil de M. Beauquier, que nous ne connaissions par les recueils antérieurs ; mais les mêmes chansons, ainsi transplantées, subissent souvent des transformations intéressantes, surtout au point de vue musical, et nous trouvons là encore de nouveaux exemples de ces variations, dues au génie populaire, et qui parfois sont de véritables créations. J. T.

— M. Eugène de Bricqueville, continuant ses recherches sur les instruments du temps passé, vient de publier un nouveau travail, sous ce titre : *Un coin de la curiosité, les Anciens instruments de musique* (à la librairie de l'Art). Les lecteurs du *Ménestrel* ont eu la primeur de quelques chapitres de cet écrit, dont ils ont pu apprécier les qualités d'observation ingénieuse et sûre ; les autres parties de l'ouvrage n'ont pas moins d'intérêt : nous signalerons notamment le dernier chapitre, consacré à l'iconographie instrumentale au musée du Louvre. De nombreux dessins d'instruments, et la reproduction d'un superbe portrait d'Hyacinthe Rigaud, représentant un seigneur du temps de la Régence jouant de la musette, complètent dignement la publication J. T.

— Une erreur typographique nous a fait altérer le nom de l'auteur du livre sur *l'Orgue de J.-S. Bach* dont nous avons rendu compte dans le dernier numéro ; il faut lire : A. Pirro.

— La librairie Hetzel vient de publier, sous le titre de *Bempt*, une nouvelle série des *Contes blancs* de Mme Marie Barbier, qui ont obtenu un si grand succès l'année dernière. Ces jolis récits se distinguent par des qualités d'esprit, de fantaisie, de sensibilité qui en font une lecture charmante, non seulement pour la prime jeunesse, mais pour tous ceux qui, à l'exemple du bon La Fontaine, si Peau-d'âne leur était conté, y prendraient un plaisir extrême. Le premier volume des *Contes blancs* contenait des mélodies de Thomas, Gounod, Saint-Saëns, Massenet et Rubinstein, etc., qui n'ont pas peu contribué à son succès. Celui-ci offre à ses lecteurs trois véritables perles de Théodore Dubois, Ernest Boulanger et Victorin Joncières. De remarquables illustrations, signées de Destez et de Tiret-Bognet, ajoutent encore à l'attrait de ce beau volume, qui rejoindra certainement son devancier dans toutes les bibliothèques.

— Très belle matinée musicale, dimanche dernier, chez Mlle Thérèse Duroziez, la brilante pianiste, en l'honneur de MM. Théodore Dubois et Paul Vidal. Un public nombreux a prodigué ses bravos et ses rappels à Mlle Berthet, de l'Opéra, qui a chanté d'une façon exquise l'air d'*Éros* et, avec le ténor Gandubert, le ravissant duo du même opéra de M. Vidal. Puis on a applaudi dans la deuxième partie, consacrée aux œuvres de M. Dubois, le baryton Ciampi dans *Credo* et *A Douarnenez en Bretagne;* M. Gorski, le violoniste polonais, dans l'*Hymne nuptial* et *Saltarelle*, qu'il a joués avec un brio incomparable ; Mlle Berthet dans deux mélodies nouvelles : *L'air était doux* et *Brunette*, qu'elle a détaillées à ravir ; M. Gandubert, qui a dit remarquablement *Dormir* et *Rêver* et *Rondel ;* enfin le grand duo du troisième acte d'*Aben-Hamet*, par Mlle Berthet et M. Ciampi, qui était le clou de la séance. Quant aux *Poèmes sylvestres*, dont Mlle Duroziez a détaillé les six numéros avec son talent brillant, expressif et coloré, ils ont été pour elle l'objet d'un véritable triomphe. Le maître, qui a bien voulu accompagner toutes ses œuvres, a chaleureusement félicité ses interprètes.

— Très intéressant et très brillant concert, cette semaine, devant une très nombrense assistance, donné par Mlle de Jancigny, fondatrice et directrice des cours Sainte-Cécile. On y a applaudi Mme Oswald dans l'air du Cours la Reine de *Manon*, Mlle Combe dans l'air de *Samson et Dalila*, M. Rivière dans l'air de *Lakmé*, et MM. Philipp, Nadaud, Guilmant et Loëb. Le concert était présidé par M. Théodore Dubois.

— On nous écrit de Lyon que MM. Philipp, Delsart et Berthelier viennent de remporter un grand succès au premier concert de la Société lyonnaise de musique classique. Parmi les œuvres les plus goûtées du public, nous mentionnerons un superbe trio de Lalo, la suite pour piano et violon de M. Emile Bernard et une pièce pour violoncelle de M. Widor, dont on a aussi apprécié plusieurs numéros extraits du *Conte d'avril* et brillamment exécutés à deux pianos par MM. Philipp et Jemain. M. Philipp s'est fait également applaudir comme compositeur dans deux pièces originales pour piano, une barcarolle et un caprice.

— On nous écrit de Bayonne que la Société chorale philharmonique a exécuté, à l'église Saint-André et sous la direction de M. Masson, une messe en musique composée du *Sancta Maria* de Faure, de l'*Ave Maria* de Gounod, de l'*Espoir en Dieu* de Beethoven et du *Laudate* de Faure, qui a produit très grande impression sur les nombreux fidèles qui se pressaient dans l'église.

Concerts et Soirées. — Dimanche dernier, la Société municipale des Crèches du Ve arrondissement a donné une fort jolie matinée à l'hôtel des Sociétés savantes. On a surtout fort applaudi Mme Lovano dans le grand air d'*Esclarmonde*, de J. Massenet ; Mme Presnilew da Silva, dans *l'Allée solitaire*, *les Myrtilles* et *les Bûcherons*, de Théodore Dubois ; Mlle Yvel, dans *le Nil*, de Xavier Leroux, accompagnée par l'auteur et par Mlle Vormèse ; Mlle Damain, dans *Plaisir d'amour*, de Martini, et *Loin de moi la lèvre qui ment*, de J. Massenet ; M. Ciampi, dans l'*Alleluia d'amour*, de Faure, et la musique du 130e de ligne, dirigée par M. Barthès, dans une fantaisie sur *Hamlet*, d'Ambroise Thomas. — Mlles Léa et Annette Cortot ont donné, dimanche dernier, une intéressante audition d'élèves. A signaler principalement : Mlles E. Thibault (*Chanson de Fortunio*, J. Offenbach); S. Synde (Valse du *Roi de Lahore*, J. Massenet); L. Ruffier (*Fleur des Alpes*, Weckerlin) ; G. Lenoir (Menuet de *Manon*, Massenet-Tavan); MM. P. et H. Julitte (Entr'acte de *Mignon*, à 4 mains, A. Thomas-Anschütz) ; Mlle M.-L. Capitaine (*Souvenir d'Alsace*, Lack); M. P. Dreyfus (*Aragonaise* du *Cid*, J. Massenet) ; Mlles H. Challuie (*Badinage*, Fr. Thomé): E. Burckhardt (*Parmi le thym et la rosée*, P. Rougnon) ; M. F. Remanjou (*Sérénade tunisienne*, G. Pfeiffer) ; Mlles E. Van den Brock (*Astre des nuits*, P. Rougnon) ; A. Neiter (*Sylvia*, transcription, Delibes-Decombes) ; Lucienne X. (*Chant du nautonier*, L. Diémer) ; Ritz, Coblentz, Lucienne X., Figlinesi (*Cortège de Bacchus* de *Sylvia*, 2 pianos, 8 mains, Delibes-Wormser) ; B. Coblentz (*Danse rustique*, Théodore Dubois), et H. Ritz (*Grande Valse de concert*, L. Diémer). — A l'église Saint-Paul, sous la direction de l'excellent maître de chapelle, M. J. Minard, pour la clôture de l'Adoration perpétuelle, très belle cérémonie religieuse dont des Motets de J. Faure faisaient tous les frais : l'*Ave verum* à deux voix, l'*Ave Maria*, le *Tu es Petrus* et le *Laudate* pour soli et chœurs, ont été fort bien exécutés.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Soixante et unième année de publication

PRIMES 1895 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET
PORTRAIT DE MANON
OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE
Poème de GEORGES BOYER

J. FAURE
CHANTS RELIGIEUX
VINGT MOTETS
1 vol. avec portrait de l'auteur.

J.-B. WECKERLIN
BERGERETTES
AIRS ET CHANSONS DU XVIIIe SIÈCLE
1 vol. (20 nos).

HENRI RABAUD
DAPHNÉ (CANTATE)
LÉON DELAFOSSE
LES CHAUVES-SOURIS (6 Nos)
(Ces deux recueils comptent pour une prime.)

Ou à l'un des trois **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
THAÏS
OPÉRA EN 4 ACTES
Partition piano solo.

VICTOR MASSÉ
PAUL ET VIRGINIE
OPÉRA EN 5 ACTES
Partition piano solo.

ADOLPHE DAVID
PIERROT SURPRIS
BALLET-PANTOMIME
Partition piano solo.

A. RUBINSTEIN
SOUVENIR DE DRESDE (6 Nos)
TH. DUBOIS
POÈMES SYLVESTRES (6 Nos)
(Ces deux recueils comptent pour une prime)

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

THAÏS

Comédie lyrique en 4 actes
DE
Louis GALLET, *d'après le roman d'***Anatole FRANCE**
MUSIQUE DE

J. MASSENET

PARTITION, CHANT ET PIANO

PAUL & VIRGINIE

Opéra en 4 actes
DE
Jules BARBIER et Michel CARRÉ
MUSIQUE DE

VICTOR MASSÉ

PARTITION, CHANT ET PIANO

MANON

Opéra en 5 actes de **J. MASSENET.** — Partition transcrite pour PIANO SEUL à 4 MAINS par **E. ALDER**

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1894, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1895. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

Mode d'abonnement contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3329. — 61me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Janvier 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

L'AVEU

dernière mélodie composée par CHARLES GOUNOD, poésie de JEAN RAMEAU. — Suivra immédiatement: *Pâleétoile du soir*, mélodie nouvelle de CH. M. WIDOR, poésie d'ALFRED DE MUSSET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Vins d'Italie*, tarentelle de A. RUBINSTEIN, extraite du ballet *la Vigne*. — Suivra immédiatement : *Kiss me quick*, polka de A. DI MONTESETTA.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1895

Voir à la 8e page des précédents numéros.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

VI

(Suite)

L'année 1809 fut désastreuse au point de vue de l'effet produit par les nouvelles œuvres représentées. Celles-ci étaient au nombre de dix, sur lesquelles deux seulement, la première et la dernière, eurent l'heur de plaire au public. Tout, ou presque tout le reste, tomba misérablement. « Le commencement de l'année, disait l'annaliste que j'ai déjà cité, n'a pas été favorable pour l'Opéra-Comique. Soutenus pendant quelque temps par la continuation des débuts de Mlle Regnault, découragés par une série d'ouvrages plus ou moins mauvais, qui n'ont pu mériter une place dans le répertoire, les acteurs de ce théâtre, obligés de renoncer aux espérances qu'ils avaient fondées sur *le Nègre par amour* (Villeblanche), *la Rose blanche et la Rose rouge* (Gaveaux), *le Mariage par imprudence* (Dalvimare), *l'Intrigue au sérail* (Nicolo), et *la Ferme du Mont-Cenis* (Champein), ont annoncé la clôture de leur théâtre, et pendant plus de deux mois ont parcouru les départements pour y lever des contributions volontaires sur la curiosité des amateurs. Cette vacance a duré depuis le dimanche 11 juin jusqu'au samedi 12 août; elle convenait fort aux premiers sujets, toujours assurés d'une moisson de lauriers et de pistoles dès qu'ils sont annoncés dans les grandes villes de France; mais je doute que les acteurs moins distingués et les pensionnaires s'en soient aussi bien trouvés (1). »

Les deux seules pièces, l'une sérieuse, l'autre comique, toutes deux en trois actes, dont le succès ait été incontestable en cette année 1809 sont *Françoise de Foix*, dont Berton avait écrit la musique sur un livret de Bouilly et Dupaty, et *le Diable à quatre* ou *la Femme acariâtre*, de Sedaine, dont la première apparition à l'ancien Opéra-Comique de la Foire remontait à 1756 et qui reparaissait, après plus d'un demi-siècle, avec une nouvelle et fort agréable musique de Solié.

A côté d'elles on pourrait mentionner encore un petit acte de Marsollier et d'Alayrac, *Élise-Hortense* ou *les Souvenirs de l'enfance*, qui ne saurait compter pourtant parmi les meilleures productions de ce dernier. Mais on ne saurait oublier de porter au compte de cette année les débuts assez brillants de Mlle Alexandrine Saint-Aubin, la sœur cadette de Mme Duret, ainsi qu'une série de représentations données par une artiste fort remarquable Mlle Rousselois, que de fâcheuses intrigues de coulisses obligèrent à se retirer au bout de peu de temps, en dépit de l'excellente impression que son talent avait produite sur le public.

1810 est l'année de *Cendrillon*, et tout pâlit, tout disparut devant *Cendrillon*, qui ramena la vogue à l'Opéra-Comique et fit courir tout Paris à ce théâtre. Non sans doute à cause de la pièce d'Étienne, qui n'était pas fameuse, non plus que de la musique de Nicolo, qui ne valait pas beaucoup mieux; mais à cause du sujet féerique de l'ouvrage, de la riche mise en scène dont il était le prétexte, et aussi, et surtout par le fait de la séduction irrésistible qu'exerçait sur les spectateurs la réunion de trois femmes charmantes, Mlle Regnault, Mme Duret et sa sœur Alexandrine, qui les enchantaient tour à tour. Écoutez ce que disait à ce sujet un annaliste; il est bon d'avoir recours aux contemporains pour se rendre un compte exact de l'espèce de folie qui s'empara des Parisiens à l'apparition de *Cendrillon* :

> Tout Paris a vu *Cendrillon;* on est accouru des provinces voisines pour voir *Cendrillon;* soixante-dix-huit représentations en moins d'un an n'ont pu émousser la curiosité publique pour *Cendrillon;* trois cent mille francs et plus ont passé dans la caisse de l'Opéra-Comique par *Cendrillon;* le libraire Vente a débité deux éditions de *Cendrillon;* enfin le nom de *Cendrillon* a volé dans toutes les bouches, et a été répété bien plus souvent encore qu'il ne l'est dans cette phrase, où je ne l'ai point épargné.

(1) *L'Opinion du parterre*, 1810.

Le succès de cette pièce ne peut se comparer qu'à ceux qu'obtinrent antérieurement *le Mariage de Figaro*, *Fanchon la vielleuse*, *la Famille des innocents* et *le Pied de mouton*, tous ouvrages parvenus glorieusement aux cent représentations de suite. Les bijoutiers ont inventé des bijoux à la *Cendrillon*; ils ont eu presque autant de vogue que la pièce; les dessinateurs ont publié plusieurs portraits de Mlle Alexandrine Saint-Aubin; ils ont trouvé des acheteurs, quoiqu'ils ressemblassent presque tous à des caricatures; les marchands de musique ont fait graver les airs séparés de la pièce; on y a couru comme au feu, et tous les orgues de barbarie répètent actuellement ce refrain devenu populaire : *Voilà pourquoi l'on m'appelle la petite Cendrillon;* Martinet a donné les costumes de Mlle Saint-Aubin et de Juliet; les musards de la rue du Coq ont assiégé plus que jamais les carreaux de sa boutique; enfin tous les théâtres, à l'exception de l'Académie impériale de musique et de la Comédie-Française, ont joué des imitations de cette fameuse pièce; elles ont toutes obtenu du succès (1).

Quelques bonnes gens qui croient pieusement que le succès d'une pièce de théâtre tient uniquement à son mérite, ont soumis celle de M. Étienne à une critique exacte, et ne trouvant point dans l'ouvrage d'un auteur aussi distingué par son talent et aussi spirituel, autant d'esprit, de gaîté, de comique et d'originalité qu'ils l'espéraient, entendant répéter aux connaisseurs en musique que celle de M. Nicolo était d'une faiblesse excessive et n'avait point de couleur, ils sont restés stupéfaits en considérant la prodigieuse réussite de *Cendrillon*.

Bonnes gens! bonnes gens! eh! ne voyez-vous pas qu'un acteur qui a la vogue suffit pour faire courir tout Paris quand il est employé d'une manière conforme à ses moyens? Que sera-ce si la même pièce présente la réunion de trois talents généralement chéris, desquels deux au moins sont du premier ordre?

Que l'on a montré de sagesse en confiant les rôles des deux sœurs à Mmes Duret et Regnault! Elles ne chantent pas de trop bonne musique à la vérité, mais cette musique paraît excellente tant qu'elles la chantent. Joignez à cela les grâces naïves de la jeune Saint-Aubin, sa danse avec le tambour de basque au troisième acte de cette féerie, en voilà plus qu'il n'en faut pour expliquer un succès que vous trouvez inouï.

> Le monde est vieux, dit-on ; je le crois, cependant
> Il le faut amuser encor comme un enfant.

C'est à cause de cela que les contes de Perrault amusent depuis cent années les petits et les grands enfants; c'est pour cela qu'Anseaume en 1759 et M. Desfontaines en 1795 ont mis en scène le conte de Perrault; c'est pour cela que M. Étienne, qui connait bien les hommes, a servi des *Contes bleus* et de la féerie à ses contemporains. Heureux le théâtre où l'on sait réveiller et mettre à profit le penchant que nous conservons à tout âge pour les contes! La petite pantoufle de *Cendrillon* est devenue pour l'Opéra-Comique une mine qui semble jusqu'à présent inépuisable. On ne doit pas lui envier sa prospérité actuelle : il en avait besoin. Lorsqu'il languissait dans un état voisin de l'anéantissement, ce n'était cependant point par défaut de bons acteurs; on y comptait tous ceux qu'il possède encore au moment où j'écris; il ne leur manquait qu'un ouvrage capable de rappeler le public, auquel le chemin de l'Opéra-Comique devenait de plus en plus étranger. M. Étienne leur a fourni ce talisman, qui devait faire succéder pour eux le siècle d'or au siècle de fer. Que son nom soit béni dans toute la rue Feydeau et lieux circonvoisins!...

Ce succès inouï de *Cendrillon* vint mettre un temps d'arrêt dans la production ordinaire du théâtre, faible comme quantité et absolument nulle comme qualité pour cette année 1810, si on en excepte un ouvrage d'ailleurs peu important de Cherubini, *le Crescendo*. Deux petits actes d'Henri Berton fils, *Monsieur Desbosquets* et *le Présent de noces* ou *le Pari*, un autre acte de Louis Jadin, *la Partie de campagne*, un ouvrage plus considérable signé de Dourlen et Reicha, *Cagliostro* ou *la Séduction*, et c'est tout. Et ce tout fut très mal accueilli du public, qui n'eut d'yeux et d'oreilles, de bravos et de sympathies que pour la bienheureuse *Cendrillon*.

L'année 1811 fut plus féconde que son aînée, et se fit même remarquer sous ce rapport. Elle mérite d'être signalée, d'autre part, pour plusieurs faits intéressants, dont le plus important est le retour à Paris de Boieldieu, qui, après huit années passées en Russie, revenait plein de verve et de courage, avec le dessein de reprendre une carrière dont la seconde partie allait être si brillante et si glorieuse. Pour être de moindre conséquence, le fait de la retraite de Mme Gonthier, la duègne par excellence, a droit à une mention spéciale. Mme Gonthier, « la bonne maman Gonthier, » comme on l'appelait familièrement, avait débuté à la Comédie-Italienne le 18 mars 1778, dans *le Sorcier* de Philidor, *Rose et Colas* de Monsigny et *les Trois Fermiers* de Dezèdes: elle se retirait donc après trente-trois années de bons et loyaux services, et le public ne l'en regretta pas moins, car elle passait à juste titre pour l'un des sujets les plus précieux de l'Opéra-Comique, où sa situation était en quelque sorte exceptionnelle. Très séduisante en ses jeunes années, elle avait été, dit-on, l'...amie de Florian, M. le chevalier Claris de Florian, fabuliste et capitaine de dragons, dont elle avait créé plusieurs rôles, et qui, paraît-il, lui prouvait parfois sa tendresse d'une façon un peu brutale. D'aucuns ont raconté que ses jeunes camarades la faisaient endêver de temps à autre à ce sujet, en lui disant, d'une façon un peu narquoise : « Comment, maman Gonthier, est-ce que c'est vrai que M. de Florian vous battait? » et qu'elle répondait naïvement : « Ah! c'est que, voyez-vous, mes enfants, celui-là, on l'aimait; on l'aimait pour lui-même, et il ne payait pas!... »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) L'Opéra-Comique eut en effet des imitateurs de tous côtés. Au théâtre de l'Impératrice on donna *la Nouvelle Cendrillon*, comédie en cinq actes et en prose, de René Perrin et Rougemont (6 novembre); au Vaudeville, *la Cendrillon des écoles*, vaudeville en un acte, de Saint-Rémy (10 novembre); aux Variétés, *la Chatte merveilleuse* ou *la Petite Cendrillon*, folie-féerie en un acte, de Désaugiers et Gentil (12 novembre); enfin, à la Gaîté, *la Fête de Perrault* ou *l'Horoscope des Cendrillons*, vaudeville en un acte, de Brazier (18 décembre.)

BENJAMIN GODARD

Une douloureuse nouvelle, malheureusement trop attendue, nous arrive de Cannes. Le pauvre Benjamin Godard, qui depuis quelques mois, sur l'ordre des médecins, était allé se réfugier en cette ville dont le climat devait être plus favorable à l'état si chancelant de sa santé, y est mort subitement jeudi soir, à six heures, à la suite d'une hémorragie interne qui n'était que la conséquence du mal dont il souffrait depuis longtemps. Depuis plusieurs semaines on le savait perdu sans retour, et il y a quinze jours à peine que sa sœur, qui était restée à Paris, était appelée en toute hâte à Cannes, où une crise grave avait fait craindre un dénouement imminent. Nul n'ignorait, hélas! que ce dénouement fût malheureusement inévitable, et qu'il n'était qu'une question de jours et presque d'heures.

Benjamin Godard meurt à quarante-cinq ans, dans toute la force de l'âge et du talent, je ne dirai pas sans avoir donné la mesure de ce talent remarquable, — car il était connu et apprécié de l'Europe entière — mais n'en ayant donné qu'une mesure inégale et incomplète, parce que, trop indulgent parfois envers lui-même et poussé par la fièvre d'une incessante production, il lui arrivait de livrer au public des œuvres venues trop de premier jet et qu'il n'avait pas pris le temps ni la patience de mettre au point voulu. De là, dans les produits trop nombreux de sa plume, des inégalités parfois choquantes, certaines œuvres jusqu'à un certain point indignes de son savoir et de son imagination, et qui faisaient tort à une renommée que rendaient pourtant si légitime de vastes et importantes compositions qui auraient dû sans conteste placer leur auteur au premier rang et au premier plan. Maintenant qu'il n'est plus, on fera tout naturellement un départ parmi ces œuvres, et l'on verra quelle était la vraie valeur du grand artiste qui a écrit *le Tasse*, *Jocelyn*, la Symphonie légendaire, la Symphonie orientale, la Symphonie gothique, la Symphonie-ballet, les Scènes poétiques, le concerto romantique pour violon, le concerto et les 24 Études artistiques de piano, la musique de *Jeanne d'Arc* et de *Beaucoup de bruit pour rien*, la *Sonate fantastique* pour piano et nombre de pièces délicates pour le même instrument, les trios pour piano et cordes, le duo symphonique pour deux pianos, et une infinité de mélodies vocales, parmi lesquelles *les Fables de la Fontaine*, les *Six villanelles*, etc., etc. Et je ne parle pas de divers opéras joués ou non joués, tels que *Dante*, *Don Pedro de Zalamea*, *les Guelfes*, et cette *Vivandière* que l'Opéra-Comique se prépare à monter et dont, il y a quelques jours, il travaillait l'orchestration dans cette souriante et aimable ville de Cannes, qui devait bientôt recevoir son dernier soupir.

Le temps me manque, à la dernière heure, pour essayer même

d'esquisser ici une caractéristique du talent si précieux de Godard, dont le plus grand défaut résidait dans son inépuisable et trop hâtive fécondité. Mais ce talent était vraiment de premier ordre, et il avait pour moi cette grande qualité qu'il était d'essence essentiellement française et qu'il reproduisait bien les qualités de la race : la clarté, la mesure et l'élégance, tout en tenant un compte très exact de l'évolution qui, depuis un quart de siècle, a signalé la marche de l'art. Les prétendus « jeunes » de ce temps, qui me paraissent radoter plus que certains vieillards, n'ont jamais osé jeter l'anathème à Godard, parce qu'ils sentaient bien que celui-là était loin de faire fi des idées modernes; mais il avait sur eux l'avantage de savoir allier ces idées aux plus pures et aux plus nobles traditions de l'art français, et l'avantage plus grand encore d'avoir des idées, de l'imagination et de savoir s'en servir. Godard, dont ils ne pouvaient ignorer le savoir théorique, faisait de la musique pour charmer les oreilles, tandis que ces messieurs, à l'inspiration rétive et cruelle, ne cherchent qu'à les déchirer à qui mieux mieux.

En réalité, si elle a été courte, la carrière de Godard n'en a pas moins été brillante, et depuis longtemps il était justement considéré comme un maître. J'ajoute que, comme homme, il méritait l'estime et l'affection de tous. Né à Paris le 18 août 1849, fils d'un commerçant qui l'avait élevé dans la plus grande aisance et qui, ruiné tout à coup par une série d'événements douloureux, mourut de chagrin, il se trouva, fort jeune encore, chef d'une famille qu'il devait soutenir par son travail, et ne faillit jamais à ce devoir. Il avait étudié le violon et le piano, tint d'une façon fort distinguée la partie d'alto dans diverses sociétés de musique de chambre, devint élève de mon vieux maître Reber pour l'harmonie et la composition, et concourut deux fois à l'Institut, sans succès, pour le prix de Rome, en 1866 et 1867, ce qui ne le découragea pas plus que M. Saint-Saëns, qui s'est trouvé dans les mêmes conditions. Il donnait alors courageusement des leçons pour vivre et pour faire vivre les siens, tout en se livrant déjà avec ardeur à la composition. Plus tard, le succès étant venu, il put s'exonérer de ce métier de professeur, qu'il reprit seulement d'une façon particulière lorsque, il y a quelques années, M. Ambroise Thomas, qui se connaît en artistes, le mit à la tête de la classe d'ensemble instrumental du Conservatoire.

Mais depuis longtemps déjà Godard était atteint sourdement du mal qui devait finir par l'emporter. Il y a quelques mois, il devint tellement souffrant qu'il fut contraint d'aller chercher dans le Midi un air plus favorable à sa santé menacée. On lui donna un congé limité d'abord, illimité ensuite, et l'on confia sa suppléance à un autre excellent artiste, M. Charles Lefebvre. Mais rien n'y fit, et ses jours étaient comptés. Le pauvre Godard s'est éteint dans une crise suprême, sans avoir la consolation de pouvoir entendre son dernier ouvrage, cette *Vivandière* dont il avait emporté la partition pour la terminer, et sur laquelle sa main mourante a tracé les dernières notes qu'il lui était possible d'écrire.

Celui-là sera vivement et universellement regretté. Il le mérite à tous égards. C'était un honnête homme et un grand artiste.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE A LA COUR DE LORRAINE

(Suite.)

XII

LES BEAUX JOURS DE LUNÉVILLE

Stanislas n'avait pas dépouillé complètement l'homme du nord, élevé dans les camps, et que les Polonais, ses premiers sujets, moins bons juges en matière de souverains que les Lorrains, nommaient le Roi-soudard. Lorsqu'il traitait ses familiers, il lui arrivait quelquefois, au commencement du repas, de lancer vivement la conversation ; puis, lorsque tout le monde était animé, il s'emparait avec les doigts, à la manière des paladins, d'une volaille, qu'il mordait à belles dents ; puis il se levait à la hâte, au grand mécontentement des convives, qui, obligés de le suivre, sortaient, avec la faim au ventre, de la table royale.

Un de ses grands amusements était aussi d'asperger les dames et les seigneurs de son intimité dans leurs promenades sous les charmilles. Des appareils hydrauliques, traîtreusement disséminés dans le feuillage des arbres, dans les touffes de fleurs et jusque dans l'herbe, sous les pas des invités, leur envoyait, au moment où ils s'y attendaient le moins, de haut en bas, et de bas en haut, de l'eau sous toutes ses formes : en pluie, en jet, en douche. Les courtisans riaient jaune; les dames se fâchaient; mais le roi paraissait s'amuser si fort de ce jeu que tout le monde, finalement, en prenait gaîment son parti.

Bien entendu, ces bons tours ne s'adressaient qu'aux habitués des Bosquets, ou à des étrangers de qualité semblable. Lorsque des visiteurs de marque venaient à Lunéville, le service des eaux ne fonctionnait que pour l'entretien des fontaines et des cascades dont le parc était orné. Et quel château vit jamais pareille liste de célébrités? Sous Léopold et sous Stanislas, princes, grands seigneurs et illustrations de toute sorte se succédèrent continuellement à leur cour. Jacques III, la reine douairière d'Angleterre y vinrent; le duc de Bavière aussi ; le prince Emmanuel de Portugal, le prince et la princesse de Modène, les duchesses de Mantoue et de Hanovre ; et après : Montesquieu, accompagné de Mme de Mirepoix ; le fermier-général Helvetius ; Marmontel ; enfin toute une cour de philosophes, de poètes et d'artistes, en tête desquels brillait d'un éclat sans pareil l'astre du jour, le commensal habituel des rois lettrés et penseurs, voire simplement rimailleurs ou dilettantes, — Voltaire !

Ah ! ce séjour de Voltaire à Lunéville ! Jamais Sans-Souci ni Ferney ne retentirent de pareils ébats. Tout le monde était fou, s'émiettait dans le rayonnement de cette étoile de première grandeur. Voltaire avait alors cinquante ans. Il était dans la plénitude de sa gloire. Et la belle, l'incomparable, la « divine » *Émilie* l'accompagnait.

Elle l'avait même précédé en Lorraine, pour lui préparer ses logements et sa cour. Emilie, c'était Mme du Châtelet, l'Egérie, la bonne compagne ès mathématiques, astronomie, et quelque chose de plus, du grand homme. Et elle avait réussi à lui préparer, à Lunéville, une apothéose de son immense vanité. Toute la noblesse des deux duchés et des provinces françaises voisines avait été conviée pour lui faire honneur. Au Château, déjà si parfaitement décoré, tous les arts avaient été mis à contribution pour le rendre digne de Voltaire. Les grandes salles du rez-de-chaussée, livrées aux tapissiers, se transformaient sous d'harmonieuses tentures, destinées à en tamiser le jour, trop cru ; les officiers de bouche, affiliés à la vénerie, commandaient des chasses où l'on ne courût que de bons morceaux ; les jardiniers apportaient des monceaux de fleurs, renouvelées tous les jours, et des produits potagers, et des primeurs, et des fruits les plus beaux et les plus savoureux ; enfin, — pour ne parler que d'une folie, — les feutriers-bougistes avaient reçu la commande de douze cents chandelles de cire par soirée, sans compter les torches et les petits accessoires de luminaire.

Il vint, et ce fut alors une fête perpétuelle, où le théâtre et la musique eurent la plus grande part.

Longtemps auparavant, Mme du Châtelet avait écrit à Voltaire pour lui annoncer le grand succès qu'elle venait d'obtenir au petit théâtre de la cour, où tous ceux qui paraissaient dignes de figurer devant le grand homme s'exerçaient à jouer et à chanter. Elle lui mandait de Lunéville, le 30 novembre 1748 :

« Depuis que je suis ici, je ne fais que jouer l'opéra et la comédie ; j'ai joué *l'Acte du feu* (qui a pour sujet les Vestales et le danger que court l'une d'elles, Émilie) des *Éléments* (ballet de Roy, musique de Destouches), et je voudrais que vous y eussiez été, car, en vérité, il a été exécuté comme à l'Opéra ».

Pour célébrer l'arrivée de Voltaire, la troupe des familiers de Lunéville, y compris Mme du Châtelet, joua *Issé*, dont le maître se montra complètement satisfait, puisqu'il écrivait dans la suite :

« Les triomphes lyriques que la divine Émilie remportait à Sceaux chez la duchesse du Maine, tandis qu'elle y chantait avec Mme de Jaucourt, devant une foule énorme, l'opéra d'*Issé*, ne sont rien auprès des palmes qu'elle obtint à Lunéville avec Mme de Lutzelbourg. »

Et il ajoutait :

Charmante Issé, vous leur faisiez entendre
Dans ces beaux lieux ses sons les plus flatteurs,

rappelant ainsi le début des vers qu'il adressait à Mme du Châtelet au lendemain de son grand succès, en 1747, devant la cour si littéraire, si musicale, si folle, qui tenait ses assises au château de Sceaux, sous les auspices de l'aimable duchesse du Maine, entourée de ses fidèles chevaliers de l'ordre de la Mouche à Miel :

Charmante Issé, vous nous faites entendre
Dans ces beaux lieux les sons les plus flatteurs ;
Ils vont droit à tous nos cœurs :
Leibnitz n'a point de monade plus tendre,
Newton n'a point d'*x* plus enchanteur ;
A vos attraits on les eût vus se rendre,
Vous tourniez la tête à nos docteurs.
Bernoulli, dans vos bras,
Calculant vos appas,
Eût brisé son compas.

Mme de Lutzelbourg, qui partagea le succès de Mme du Châtelet dans *Issé*, passait pour l'une des femmes les plus adorables de son temps. Artiste dans l'âme, possédant une voix des plus jolies et des mieux cultivées, elle complétait, avec Mme de Boufflers et Mme de Graffigny, le trio charmant qui présidait aux envolées artistiques de la cour de Lunéville.

Mme de Graffigny, douée comme Mme du Châtelet d'une voix remarquable, était, en outre, auteur et compositeur. Elle fit même jouer plusieurs pièces au Théâtre-Français du Marais, à Paris, et dirigea l'exécution, à la cour de Vienne, d'une pastorale de sa composition, *Ziman et Zémire*, qui eut pour interprètes plusieurs archiducs et autant d'archiduchesses.

Quant à Mme de Boufflers, elle était l'âme, l'inspiratrice, la fée de cette brillante cour de Lunéville. Elle y régnait par la beauté, la grâce et l'esprit, et aussi par ses talents, de musicienne surtout. Ils ont été vantés par le comte de Tressan, grand-chambellan du roi. Ce gentilhomme écrivait qu'il voudrait passer sa vie « aux pieds de l'enchanteresse ou au bout de son clavecin ». Dans une autre lettre il se montre encore plus galant: ... « Je baise aussi, dit-il, cette pauvre petite main gauche qui voltige si bien sur les doubles octaves ».

Mais *Issé* n'était que le prologue des fêtes organisées en l'honneur de Voltaire. Ce fut une suite non interrompue de plaisirs dramatiques, musicaux et chorégraphiques, pendant plusieurs jours. Le programme, pour le fond, était invariable. On jouait sur le théâtre une pièce de Voltaire, *Mérope, Brutus* ou *Zaïre;* puis on passait dans les salles à manger, où était servie une collation légère composée de pâtisseries, de fruits sucrés, de vins et de sirops. La consigne était de ne pas trop manger, pour mieux avoir le temps de complimenter le grand homme. Et qu'on ne croie pas que ce soit là une fantaisiste appréciation : c'était de commande, et le mot d'ordre en avait été communiqué par les chambellans. Ensuite venait, dans les grands appartements, le concert, auquel prenait part la musique du roi, avec, en vedette, les dames-artistes, et surtout Mme du Châtelet, qui, malgré ses quarante-deux ans, se faisait applaudir de tous, pour la plus grande satisfaction de Voltaire et de son mari, qui était aussi du voyage. Puis venait le bal, où l'on dansait la gavotte, le menuet, le branle, et d'autres figures maintenant oubliées. Un souper suivait, pompeusement servi, car Voltaire ne dédaignait pas les bons morceaux. Enfin, pour clore la journée, la cour prenait le chemin des Bosquets, splendidement illuminés, et d'où s'élevait, chaque soir, un feu d'artifice composé d'allégories et d'inscriptions en l'honneur du héros de ces splendides ovations.

Voltaire avait coutume de payer l'hospitalité qu'il recevait, chez les rois comme les simples grands seigneurs, d'un quatrain ou d'un madrigal. En rentrant un soir, après une journée complète de plaisirs, où l'encens lui fut distribué sans compter, il dit à Mme de Boufflers en lui baisant la main :

Pourquoi donc le temps n'a-t-il pas,
Dans sa course rapide,
Marqué la trace de ses pas
Sur les charmes d'Armide?
C'est qu'elle en jouit sans ennui,
Sans regret, sans le craindre ;
Fugitive encor plus que lui,
Il ne saurait l'atteindre.

Lorsque les fêtes tirèrent à leur fin et que le théâtre donna sa dernière représentation, ce fut au roi lui-même que l'auteur de *Zaïre* s'adressa. Une des dames de la comédie s'avança vers la rampe, avant le baisser du rideau, et tint à Sa Majesté ce discours :

Des jeux où président les Ris et les Amours
La carrière est bientôt bornée ;
Mais la vertu dure toujours :
Vous êtes de toute l'année.
Nous faisions vos plaisirs, et vous les aimiez courts.
Vous faites à jamais notre bonheur suprême,
Et vous nous donnez tous les jours
Un spectacle souvent inconnu dans les cours :
C'est celui d'un roi que l'on aime.

Pour n'être plus aussi chargés de divertissements, les jours qui suivirent ces grandes fêtes officielles ne furent pas moins occupés. On jouait encore la comédie, et l'on chantait. Voltaire, admirable metteur en scène, dirigeait les répétitions. On croit le voir, avec Fleury, « dans son costume de petit négligé, souliers gris, bas gris de fer roulés, grande veste de bazin tombant jusqu'aux genoux, grande et longue perruque pressée dans un petit bonnet de velours noir, retroussé en casque, et pour compléter le tout, la robe de chambre également de bazin, dont il relevait les angles dans la ceinture de sa culotte, quand il donnait les répliques. »

Il joua lui-même sur le petit théâtre de Lunéville, mais pas dans ses pièces. Souvent il prenait les plus petits rôles, dont il s'amusait infiniment. Puis on monta *Zaïre*, par une troupe d'enfants dont Voltaire fit l'éducation dramatique avec un zèle et une conscience tels qu'il n'en aurait déployé plus à la Comédie-Française. Pour les concerts, il s'entendait avec les maîtres de musique, avec les chanteurs, avec les cantatrices. Il était l'âme de toutes les réunions, et comme le roi lui avait donné pleins pouvoirs, il en usait pour le plus grand divertissement de tout le monde. Le jour, il veillait aux promenades, aux surprises dans les endroits où l'on allait, aux fêtes champêtres organisées dans la campagne. On n'était, avec lui, jamais pris au dépourvu, et quand la pluie venait à tomber et qu'il fallait rester au logis, on jouait au loto et on chantait des canons.

Voltaire passa une bonne partie de l'année 1749 à Lunéville ; mais les fêtes et les plaisirs qui avaient marqué sa venue et les commencements de son séjour n'eurent qu'un temps. Le malheur s'abattit sur la joyeuse compagnie, au moment même où elle s'apprêtait à de nouvelles réjouissances. Mme du Châtelet, la divine Emilie, qui devait y présider, mourut subitement à la suite de couches. L'histoire a noté les reproches amers que firent à ce sujet Voltaire et M. du Châtelet à Saint-Lambert, capitaine aux gardes de Sa Majesté lorraine et auteur des *Saisons*, un poème alors fort prisé.

Le roi, qui prit grand'part à cette perte cruelle, encore qu'il trouvât la douleur de Voltaire trop exubérante, voulut conserver son hôte et s'efforça de le consoler. Mais Voltaire, le premier moment passé, ne tarda point à trouver quelque peu déchue la scène sur laquelle il était apparu comme un roi de féerie. Les fêtes avaient été contremandées ; les flatteurs restaient muets, par déférence ; la cour n'était plus celle du début : il songea donc que le moment était venu de quitter son bon ami le roi Stanislas pour gagner d'autres lieux où il pût, sans contrainte, revivre de sa vie de demi-dieu, qui était celle dont il ne pouvait se passer.

Peu de temps après, on jouait la comédie et on chantait des opéras à Ferney, tout comme à Lunéville.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts nous a fait entendre de nouveau, dimanche dernier, la Messe en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach, qu'elle nous avait révélée en 1891, pour la première exécution en France de ce chef-d'œuvre. *Le Ménestrel* en a parlé assez longuement à cette époque pour qu'il me semble inutile de revenir sur la valeur de cette production colossale du vieux *cantor* de Leipzig. A peine en ferai-je ressortir encore quelques particularités, comme l'éclat et l'étonnante sonorité du *Gloria*, obtenue avec les seuls flûtes, hautbois, trompettes et bassons, la beauté splendide du chœur *Cum sancto spiritu* avec les vocalises terribles dont il est hérissé dans toutes les parties, le sentiment adorable dont sont empreints l'*Incarnatus* et le *Crucifixus*, l'élan merveilleux du *Resurrexit*, enfin le caractère délicieux du *Benedictus*, de l'*Et in spiritum sanctum* et de l'*Agnus Dei*, qui semble comme une confidence mystérieuse faite aux fidèles. L'exécution, admirablement dirigée par M. Taffanel, a été absolument admirable de la part de tous : solistes, orchestre et chœurs. Les *soli* étaient confiés à Mmes Leroux-Ribeyre, Eustis et Kinen, à MM. Warmbrodt et Douailler. Mme Kinen, que j'avais eu, pour ma part, le très grand plaisir d'entendre dans diverses réunions, mais qui, si je ne me trompe, n'avait encore jamais chanté devant le grand public, a développé à souhait son admirable voix de contralto soutenue d'un style d'une incomparable pureté. Elle a chanté surtout d'une façon exquise le *Qui sedes* et le *Laudamus*. De son côté, M. Warmbrodt a phrasé le *Benedictus* d'une façon merveilleuse. Tous deux ont obtenu un succès éclatant, ce qui ne doit pas rendre injuste pour le talent déployé par Mmes Leroux et Eustis et M. Douailler. Les chœurs, dont la tâche est si ardue, ont été superbes de solidité, de bravoure et d'ensemble, et l'orchestre a été irréprochable. Il me faut bien aussi nommer les solistes de celui-ci, MM. Hennebains, Gillet et Nadaud qui, de leur côté, se sont fait justement applaudir, et enfin je ne saurais oublier un éloge à l'adresse des trompettes, dont la partie dans ce chef-d'œuvre est un perpétuel tour de force. A. P.

— M. Charles Lamoureux a donné dimanche dernier un festival populaire à prix réduits au profit de la caisse de prévoyance des artistes de son orchestre. Tout y a fort bien marché, selon le programme que nous avions donné dimanche dernier. Signalons en particulier le grand succès remporté par M. Louis Diémer dans le concerto de Saint-Saëns et la rapsodie de Liszt, qu'on lui a bissée avec acclamation et après laquelle il a joué encore de merveilleuse façon *le Rigaudon de Dardanus* de Rameau. Nouveaux rappels et nouveaux *bis*.

Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Grande Messe* en *si mineur* (J.-S. Bach), *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei;* soli : Mme Leroux-Ribeyre, Mlle Eustis, Mme Kinen, MM. Warmbrodt, Douaillier. Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Concerts Colonne : cycle Berlioz, 71e audition de *la Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz. Marguerite : Mlle Marcella Pregi; Faust : M. Engel; Méphistophélès : M. Fournets; Brander, M. Nivette.

Concerts Lamoureux : Ouverture de *Gwendoline* (Emm. Chabrier). Concerto en *fa* majeur pour piano et deux flûtes avec accompagnement d'instruments à cordes (J.-S. Bach), par MM. Louis Diémer, Bertram et Maquarre. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). Fantaisie pour piano et orchestre (A. Périlhou), par M. Louis Diémer. Le Vénusberg *(Tannhäuser)* (Wagner). Le *Camp de Wallenstein* (V. d'Indy.)

Concerts d'Harcourt : *Faust*, scènes du poème de Gœthe, musique de Robert Schumann. Solistes : Mmes Éléonore Blanc, Lovano, L'Hermitte, Montégut-Montibert, MM. Vergnet, Auguez et Challet. 150 exécutants, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

Jardin d'Acclimatation : *Danse polovce* (Borodine); *Menuet* (Boccherini); *Danse macabre* (Saint-Saëns), violon, M. Fernandez; *Introduction* et *Allegro* (B. Godard); piano et orchestre, piano : Mlle Fruckert; *Scènes alsaciennes* (Massenet); A. *Prélude*, B. *Sous les tilleuls*, C. *Au cabaret;* Romance pour violon et orchestre (Saint-Saëns), violon solo : M. Fernandez; *Marche funèbre d'une marionnette* (Gounod); *le Prophète*, valse, rédowa (Meyerbeer). Chef d'orchestre : M. Pister.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A la Scala de Milan, les représentations de *Sigurd* continuent, et la belle œuvre de M. Reyer y est chaque fois plus applaudie, comme il fallait s'y attendre. Le ténor Lafarge est remis de la fâcheuse indisposition qui l'avait pris à la gorge le premier soir et il est maintenant applaudi à l'égal des autres interprètes de l'ouvrage, parmi lesquels Mme Adini est vraiment remarquable.

— Voici la liste des ouvrages plus ou moins lyriques qui ont été représentés en Italie au cours de l'année (année d'opérettes, surtout) 1894. — 1. *Otelle, ovvero Coliello l'Africano*, opérette en 3 actes, de M. Gaetano Scognamiglio, th. Mercadante. — 2. *Una Notte di Schiaffi*, id., de M. Luigi Pucci, Catane, th. du Prince de Naples. — 3. *La Coda del Diavolo*, id., de M. G. Penini, Rome, th. National. — 4. *Malacarne*, drame lyrique en 3 actes, de M. Gaetano Coronaro, Brescia, Theatre Grande. — 5. *Il conte di Salto*, « scènes du moyen âge » en un acte, de M. Giovani Consolini, Savone, th. Chiabrera. — 6. *I Pagliacciacci*, opérette-parodie, paroles et musique de M. Raffaele Giachini, Livourne, th. Salvini, (jouée par des amateurs). — 7. *I Carbonari*, opérette en un acte, de M. C.-A. Bracco, Gênes, th. Apollo. — 8. *Le Nozze di Perinetta*, id. en 3 actes, de divers compositeurs, Rome, th. Rossini. — 9. *Fra cielo e terra*, « bizarrerie comique » en 5 tableaux, de M. E. Ranfagni, Florence, th. Alfieri. — 10. *Sor Venanzo*, opérette en 2 actes, de M. Domenico Quercelli, Osimo, th. Campana (jouée par des amateurs). — 11. *Il Santarello*, comédie musicale, de M. Marone, Palerme, th. Bellini. — 12. *Theresa Raquin*, drame musical en 2 actes, de M. Ernesto Coop fils, Naples, th. Mercadante. — 13. *Un nuovo café-chantant*, opérette en 3 actes, de MM. Pasquale Rispetto et autres, Rome, th. Métastase. — 14. *Theora*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Edoardo Trucco, Gênes, th. Carlo-Felice. — 15. *I Dispetti amorosi*, comédie lyrique en 3 actes, de M. Gaetano Luporini, Turin, th. Regio. — 16. *Il Signor Camouflet*, opérette de M. Pasquale Rispetto, Turin, th. Balbo. — 17. *I cinque Talismani*, id., anonyme, Rome, th. Métastase. — 18. *La Sposa Tebana*, id. de M. Mattia Forte, Naples, th. de la Fenice. — 19. *La Sposa di Charolles*, id., en 3 actes, de M. Vincenzo Valenti, Rome, th. Quirino. — 20. *Regina Diaz*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Umberto Giordano, Naples, th. Mercadante. — 21. *Un Marito per tre mogli*, opérette en un acte, de M. E. Mariotti, Parme, th. Reinach. — 22. *Un' Eredità in Corsica*, opérette-vaudeville en 3 actes, paroles et musique de M. A. Balderi, Rome, Politeama. — 23. *Nennella*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Alessandro Sanfelice, Mondovi-Breo, th. Social. — 24. *Il Maestro Smania*, opérette en un acte, de M. Cesare Clandestini, Bergame, th. Riccardi. — 25. *Gismonda Dalmonte*, drame lyrique en 4 actes, paroles et musique de M. Salvatore Sabatelli, Casal-Montferrat, Politeama. — 26. *Fior d'Alpe*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Alberto Franchetti, Milan, th. de la Scala. — 27. *Il Pater*, drame lyrique en un acte, de M. S. Gastaldon, Milan, th. Manzoni. — 28. *Maladetta*, id., de M. Giuseppe Ferri, Crémone, th. Ricci. — 29 *Salvatorello*, « épisode historico-romantique » en 3 actes, paroles et musique de M. A. Soffredini, Pavie, th. Guidi. — 30. *Le Astuzie di Nini*, opérette-vaudeville en un acte, de M. A. Mascari (donnée en France pour son apparition), Nice, th. Risso. — 31. *Maestro Veritas*, opérette en 3 actes, de M. Raffaele Romano, Spoleto, th. Nuovo (jouée par des enfants). — 32. *Atala*, opérette-ballet en 3 actes et 4 tableaux, paroles et musique de Mme Gisella Antolovitz, Turin, th. Balbo. — 33. *Meyel*, id. en un acte, de M. Aristide Spinazzi (joué en France pour son apparition), Alger, th. National. — 34. *Gusto e Mea*, opérette, de M. Ettore Martini, Prato, th. Risorti. — 35. *Etelinda*, tragédie lyrique en 3 actes, de Mme Mildred Mario-Jessup, Florence, th. de la Pergola. — 36. *A basso Porto*, opéra sérieux, de M. Natale ou Nicolas Spinelli (joué en Allemagne pour son apparition), Cologne, th. Municipal. — 37. *Fifi*, opérette en 3 actes, de M. A. Amelio, Bologne, th. Brunetti. — 38. *La Martire*, « nouvelle historique » en 3 actes, de M. Spiro Samara, Naples, th. Mercadante. — 39. *Abatino*, opérette, anonyme, Gênes, Politeama. — 40. *O munno a smerzo (le Monde à l'envers)*, opérette en dialecte napolitain, de MM. Mario Costa, Roberto Bracco, C. Brancacci, Arturo Colautti, R. Montuoro et Mme Adèle Delbono. Naples, th. de la Fenice. — 41. *Rugantino*, opérette de M. Giuseppe De Gregorio, Naples, th. Mercadante. — 42. *Grillon*, id. en deux actes, de M. Mario Ferradini, Florence, Alhambra. — 43. *La Via grande*, opérette-parodie, de M. Enrico Ranfagni, Pise, Arène Garibaldi. — 44. *Dea*, opéra sérieux en 4 actes, de M. Pollione Ronzi, Sienne, th. Lizza. — 45. *Maruzza*, « scènes lyriques populaires » en 3 actes, paroles et musique de M. Pietro Floridia, Venise, th. Malibran. — 46. *Feliciello scarparo*, opérette en dialecte romanesque, anonyme, Rome, th. Valle. — 47. *Tan O'Scianta*, « légende lyrique », de M. F. Woodward. Milan, Conservatoire (jouée par les élèves). — 48. *Dorotea*, opérette en un acte, de divers compositeurs, Bologne. — 49. *Paquita*, opérette en 2 actes, de M. Vincenzo Valente, Naples, Politeama. — 50. *Contento e corbellato*, id. en un acte, de M. Umberto Belli, Trevi. — 51. *L'Assiedo di Canelli*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Delfino Thermignon, Canelli, th. Faa. — 52. *Cavalleria rustica*, opérette-parodie, de M. E. Campanella, Naples, th. Rossini. — 53. *Per un bacio*, opérette en 3 actes, de M. Carlo Leoni, Pienza, th. Pionieri. — 54. *Graziella*, comédie-lyrique en 3 actes, de M. Auteri-Manzocchi, Milan, th. Lyrique-International. — 55. *Amore e debiti*, opéra bouffe en 3 actes, de M. Vittorio Moschini, Guizza, villa Moschini. — 56. *La Nuova Santarella*, opérette de M. Crescenzo Buongiorno, Trieste, th. Philodramatique. — 57. *Gli Scapestrati*, opérette de M. E. Romanin, id., id. — 58. *Graziella*, drame lyrique en 3 actes, paroles et musique de M. Rinaldo Caffi, Brescia, th. Guillaume. — 59. *Triste Lotta*, « scène lyrique » en un acte, de M. Quinto Miguzzi, Modène, th. Municipal. — 60. *Sisifo*, opérette, de M. Giovanni Mascetti, Rome, th. Manzoni. — 61. *Tutti matti*, opérette en 3 actes, de M. Cesare Pascucci, Rome, th. Métastase. — 62. *La Festa dei servitori*, id. en un acte, de M. Paolo Lanzini, Bologne, th. du Corso. — 63. *Er tiro a segno*, opérette en trois actes et en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci et autres compositeurs, Rome, th. Métastase. — 64. *Il Voto*, drame lyrique en 2 actes, de M. Pietro Vallini, Rome, th. Costanzi. — 65. *Don Molfetta*, opéra bouffe en 2 actes, de M. Giuseppe Ferri, Crémone, th. Ricci. — 66. *Medora*, drame lyrique en 4 actes, de M. Ferruccio Cusinatti, Vérone, th. Ristori. — 67. *Savitri*, « idylle dramatique indienne » en 3 actes, de M. Natale Canti, Bologne, th. Communal. — 68. *Yorick*, opéra sérieux en 3 actes, paroles et musique de M. Ettore Martini, Livourne, th. Goldoni. — 69. *Nell'harem*, id., paroles et musique de M. Giulio Concina, Ancône, th. des Muses. — 70. *Er Richiamo della Territoriale*, opérette en 3 actes et en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci, Rome, th. Métastase. — 71. *Dono fatale*, opéra en 2 actes, de M. Enrico Zambelli, Gênes, Politeama Margherita. — 72. *Il Gran Sultano*, opérette, de M. Fino Gissabone, Naples, th. de la Fenice. — 73. *Madamigella Ramollot*, opérette de M. G. Prisco, Naples, th. des Fiorentini.

— La Bibliothèque musicale de l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, s'est enrichie dernièrement d'une collection incomparable de 3.475 livrets d'opéras et autres qui remontent jusqu'aux commencements de la musique scénique. Le gouvernement italien a fait don à cette bibliothèque de 1.500 volumes et manuscrits se rattachant à la musique et trouvés dans les couvents sécularisés. A la vente de la célèbre collection Borghèse, beaucoup de rares ouvrages et de manuscrits ont été achetés pour la Bibliothèque de l'Académie de Sainte Cécile, qui se trouve actuellement être la plus importante de l'Italie et une des plus riches de l'univers.

— Voici les quatorze ouvrages nouveaux qui sont annoncés comme devant se jouer en Italie pendant la présente saison de carnaval : 1. *Janko*, de M. Primo Bandini, au théâtre Brunetti, de Bologne; 2. *Holmara*, de M. Luigi Volari, à Crema; 3. *Ruit Hora*, de M. Ettore Ricci, à Massa-Carrara; 4 et 5. *Guglielmo Ratcliff* et *Silvano*, de M. Mascagni, à la Scala de Milan; 6. *Fortunio*, de M. van Westerhout, au même théâtre; 7. *La Fornarina*, de M. Collina, à l'Argentina de Rome et au San Carlo de Naples: 8. *Corrado*, de M. Alessandro Marracino, aux mêmes théâtres; 9. *Il Voto*, de M. Umberto Giordano, au théâtre Mercadante, de Naples; 10. *La Vendetta sarda*, de M. Emilio Cellini, au même théâtre; 11. *I Roumakal*, de M. Federico Rossi, à Verceil; 12. *Tarass Bulba*, de M. Arturo Berutti, au théâtre Regio, de Turin; 13. Le *Baruffe chiozzotte*, de M. Benvenutti, à Florence; 14. enfin, *il Monte di Viggiano*, de M. Vicenzo Ferroni, à l'Alhambra de Milan.

— Par arrêté ministériel, le maestro Alberto Favara a été nommé professeur de composition au Conservatoire de Palerme, en remplacement de M. Miceli, obligé, par l'état de sa santé, de renoncer à l'enseignement.

— Toute la lyre, alors! Mme Gemma Bellincioni, la cantatrice italienne si renommée, l'inséparable compagne de M. Roberto Stagno, ne se contentant pas de ses succès personnels à la scène, écrivait récemment le poème d'un opéra dont nous avons oublié le titre. Cela ne suffit pas, et voici qu'elle vient, paraît-il, d'achever un roman intitulé *Vittorina*, dont un journal artistique de Naples, le *Don Marzio*, s'apprête à commencer prochainement la publication. A quand le pinceau ou l'ébauchoir aux mains de Mme Gemma Bellincioni?

— Dépêche de Francfort (11 janvier) : Hier, succès complet pour *Werther*. Quatre rappels après chaque acte. Excellente interprétation de la part du

ténor Naval, de Mmes Jœger et Schacko. Après la représentation, un joyeux souper a réuni tous les artistes du théâtre et on y a porté la santé du maître français triomphant.

— Les *Sociétés Richard Wagner* de Berlin et de Potsdam ont organisé dernièrement un concert pour présenter M. Siegfried Wagner comme chef d'orchestre aux amateurs de la capitale prussienne. Mme Cosima Wagner s'était rendue à Berlin pour assister à la fête, honorée de la présence de l'impératrice d'Allemagne avec sa cour. M. Wagner fils a été fort applaudi après l'interprétation de plusieurs compositions de son père et de son grand-père Franz Liszt, mais l'exécution de la huitième symphonie de Beethoven a laissé à désirer. Le jeune chef d'orchestre a reçu une quantité respectable de couronnes et de branches de laurier. L'impératrice le fit inviter à venir dans sa loge pour lui exprimer sa satisfaction. L'impérial compositeur de l'*Hymne à Aegir* n'assistait pas au concert.

— On télégraphie de Prague le grand succès remporté au Théâtre tchèque par l'opéra *les Médicis*, de Leoncavallo. L'auteur, présent, a été l'objet de chaleureuses ovations.

— Nous avons reproduit en son temps les vers que Mme Cosima Wagner avait composés, l'année dernière, à l'occasion de l'anniversaire de son fils Siegfried Wagner et qui avaient été imprimés sur des pancartes attachées autour du cou de chacun de ses cinq chiens. Furieuse, dit-on, de cette indiscrète publication, la veuve de Richard Wagner avait intenté contre le rédacteur Koerner, du journal de Bayreuth, un procès pour s'être, d'une façon illicite, procuré les vers en question et surtout pour les avoir, par la voie du journal, jetés dans le public, où on s'en est fait des gorges chaudes. Ce curieux et piquant procès vient de se terminer devant la chambre correctionnelle du tribunal de Bayreuth : le rédacteur Koerner a été condamné pour « publication non autorisée des *Hundegedichte* (Strophes des chiens) » à 25 marks d'amende. Le jugement est muet sur les dommages-intérêts alloués à Mme Cosima Wagner!

— Le fameux chef d'orchestre Hans Richter a, paraît-il, musicalement, des affections profondes et des haines irréductibles. Son admiration la plus ardente est, nul ne l'ignore, pour Richard Wagner, et sa haine la plus tenace pour tous ceux qui ne professent pas, à l'endroit de l'auteur de *Lohengrin*, le même culte religieux et passionné. Or, voici que les admirateurs de Rubinstein à Vienne organisent en cette ville un festival solennel à la mémoire de l'illustre artiste russe, et qu'ils ont commis l'imprudence de demander à cet effet à Hans Richter le concours de l'orchestre de la Société philharmonique, dont il est le directeur. Mais il se trouve que Rubinstein a eu mainte occasion de « mal parler » de Wagner, voire même d'écrire sur lui certaines choses qui ne cadrent pas du tout avec les opinions de M. Richter sur le maître. Celui-ci ne l'a pas oublié, et non seulement il a refusé tout net ce qu'on lui demandait, mais il a juré que la Société philharmonique n'exécuterait jamais une note de Rubinstein. La musique adoucit les mœurs, mais non pas le cœur et les rancunes de messieurs les wagnériens. Toujours est-il qu'on glose beaucoup de cet incident à Vienne, et que les rieurs ne sont pas tous du côté du chef d'orchestre *rubinsteinophobe*.

— Johann Strauss a fait entendre à Vienne, dans un concert de son frère Édouard, sa dernière composition, la *Valse de la tonnelle*, avec un succès extraordinaire. Cette valse, que nous avons mentionnée à l'occasion du jubilé du maître, vient d'être publiée par le journal illustré *die Gartenlaube* (la Tonnelle), de Leipzig, comme prime pour les abonnés de ce journal. C'est une suite de quatre valses avec introduction et coda, selon la formule du *Beau Danube bleu*, chef-d'œuvre du genre, auquel la *Valse de la tonnelle* ressemble sous plus d'un rapport. C'est la même originalité dans l'invention, la même tournure mélodique, la même vivacité de rythme, le même miroitement de la couleur et la même sensualité. Johann Strauss, en prenant place à la tête de l'orchestre, fut salué par une triple salve d'applaudissements ; la valse lui valut une vingtaine de rappels, et le maître se vit obligé de la faire répéter depuis la première jusqu'à la dernière note. Les célèbres compositeurs Brahms, Goldmark et Brüll avaient fait à Johann Strauss l'honneur d'assister à cette fête essentiellement viennoise.

— Le succès de l'opéra *Hænsel et Gretel* à Vienne a encouragé le Carltheater de cette ville à faire tirer une pièce du vieux conte de fées qui a déjà fourni le livret de l'opéra de M. Humperdinck. Cette pièce sera jouée par une troupe d'enfants.

— On a fait à Vienne une expérience curieuse : M. Richard Kralik a arrangé pour la scène moderne un des vieux mystères allemands qu'on jouait, au moyen âge, à Noël et à la fête des Rois, et ce mystère a été représenté, dans cette forme modernisée, par une société d'amateurs. La musique ne manquait pas à la fête ; en dehors des acteurs qui chantaient sur la scène, une société chorale, placée à l'orchestre, accompagnait les événements à la manière antique par des chœurs allemands des XVIe et XVIIe siècles. Les chants ont été soutenus par un petit orchestre. On dit beaucoup de bien de cette représentation, à laquelle deux acteurs de profession ont seuls pris part. Elle sera renouvelée à la suite du grand succès du premier jour.

— La série d'opéras allemands en un acte qui pullulent depuis *Cavalleria rusticana* n'est pas encore épuisée. On vient de jouer au théâtre municipal de Magdebourg un opéra en un acte, *Astrella*, musique de M. Godefroy Grunewald, avec un succès marqué.

— Au théâtre municipal d'Aix-la-Chapelle on vient de représenter avec succès *Cherubina*, opéra du jeune compositeur Léon Bloch, dont la première œuvre, *Aglaja*, avait déjà été favorablement accueillie. M. Bloch est chef d'orchestre dudit théâtre. — Le théâtre de la cour, à Brunswick, prépare la représentation d'*Ilsa*, opéra de son chef d'orchestre, M. Max Clarus. On voit que les théâtres d'outre-Rhin poussent assez loin la décentralisation, et que même les théâtres de troisième ordre se piquent de monter des œuvres nouvelles, surtout celles de leurs chefs d'orchestre. Weber et Richard Wagner ont réussi en cette qualité à se produire, et cette tradition persiste toujours dans les théâtres allemands.

— On nous écrit de Riga que Mlle Nikita y a donné des représentations de *Mignon* et de *Faust* avec un grand succès. De Riga Mlle Nikita se rend à Moscou, où les théâtres rouvrent le 13 janvier, jour du nouvel an russe.

— C'est encore sur un auteur français que s'est porté, cette année, le choix des organisateurs du grand concert qui aura lieu à Tournai le 27 janvier courant. L'œuvre principale qui sera exécutée sera le *Ludus pro patria* de Mlle Augusta Holmès, dont on se rappelle le succès à l'inauguration de l'Exposition universelle de 1889. Les récitatifs seront confiés à M. Silvain, de la Comédie-Française. Signalons également la symphonie *Au pays bleu*, avec chœurs et solo.

— On nous écrit de Zurich que Mme Sigrid Arnoldson y a donné une représentation extraordinaire de *Mignon* en langue française. Le Nouveau-Théâtre était bondé, malgré l'augmentation notable du prix des places. Après la représentation, le public a salué l'artiste à la sortie par des applaudissements prolongés, selon la coutume des petites villes allemandes. Mme Arnoldson chantera aussi *Lakmé* et *Carmen* à Zurich.

— De Madrid : Mlle Calvé vient de remporter un véritable triomphe dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Elle y a été acclamée et rappelée huit fois après la scène de la folie. On ne se rappelle pas de soirée aussi belle depuis les représentations de Gayarré. Le public, si tumultueux depuis le commencement de la saison, n'a songé, cette fois, qu'à fêter la grande cantatrice.

— On nous annonce de Barcelone le grand succès que vient de remporter, au théâtre du Lycéo, la *Manon* de M. Massenet, qui a trouvé en Mme Darclée une interprète remarquable. La soirée a été enthousiaste. C'était la première ville d'Espagne qui représentait l'œuvre du maître français.

— De notre correspondant de Londres. — Grâce à la compagnie Carl Rosa, le public anglais a enfin fait connaissance avec *Hænsel et Gretel*, l'opéra de Humperdinck qui, dans ses nombreuses étapes en Allemagne, a laissé partout derrière lui la traînée lumineuse du succès. Ici, au Daly's Theatre, la réception a été telle que la réputation de la pièce le faisait prévoir, c'est-à-dire extraordinairement chaleureuse. La compagnie peut être tranquille sur le sort de la tournée provinciale qu'elle organise actuellement avec *Hænsel et Gretel*. Dans sa banalité naïve et tout dénué qu'il est d'intérêt dramatique, le conte de Grimm, d'où la pièce est tirée, contient cependant quelques épisodes gracieux et touchants, quelques scènes du monde surnaturel offrant de précieuses ressources à l'imagination d'un musicien. Or, la partition de M. Humperdinck est fort pauvre en qualités imaginatives, elle manque même absolument de poésie et de sincérité ; la recherche de l'effet s'y trahit à chaque pas en dépit de la simplicité de certains thèmes, simplicité factice qui frise la vulgarité quand elle ne se confond pas tout à fait avec elle. En revanche, on ne peut s'empêcher d'admirer le talent prodigieux que le compositeur a déployé dans l'instrumentation, qui est d'une richesse et d'une variété extrêmes. M. Humperdinck possède aussi à un degré très élevé le sentiment de la déclamation et de l'expression dramatique. Il faut rendre justice aussi à l'habileté avec laquelle il enchaîne, développe et superpose ses motifs. Il y a, dans cet ordre d'idées qui, évidemment, tient du procédé plutôt que de l'inspiration, des pages absolument réussies : en premier lieu l'ouverture, ensuite la vision qui termine le second acte et le finale du troisième acte. Mlle Jeanne Douste est charmante sous tous les rapports sous les traits de Gretel ; elle chante et joue ce rôle avec une telle aisance et une telle perfection qu'on ne se douterait pas qu'on a affaire à une débutante. Mlle Douste n'avait, en effet, paru sur les planches d'aucun théâtre. Parmi les autres interprètes, seuls M. Copland (le bûcheron) et Mlle Edith Miller valent la peine d'être cités. L'interprétation de *Bastien et Bastienne*, le délicieux petit opéra de Mozart, qui sert de lever de rideau à *Hænsel et Gretel*, est une de ces plaisanteries irrévérencieuses dont on n'est que trop coutumier ici. L'orchestre fait de son mieux sous la direction de M. Arditi.

Léon Schlesinger.

— Le grand succès de Londres est actuellement une opérette, *la Fiancée jaune*, musique de M. Ivan Caryll, qu'on joue chez les minstrels *Moore and Burgess* dans le patois des nègres de la Louisiane. Presque tous les minstrels sont de véritables gentilshommes et dames de couleur : mais l'étoile, miss Annie Daniels, est une fausse princesse jaune et pourrait montrer « patte blanche » si elle le voulait. La guitare traditionnelle, le *banjo*, est remplacé ici par un petit orchestre composé de musiciens de couleur. Une scène avec chants et danses, « Popol et sa Loulou », et une chanson avec chœur *sotto voce* : « Viens me voir, mon miel » (pourquoi pas canne à sucre ?), font absolument fureur. On espère que *la Fiancée jaune* ne quittera pas l'affiche avant deux ou trois ans. A quand une opérette malgache ?

— Parmi les 112 exécutants dont se compose l'*imperial orchestra* de Londres, que dirige M. Alberto Randegger, on compte 21 premiers violons dont 8 dames, 23 seconds violons dont 11 dames, 15 altos dont 3 dames, 12 violoncelles dont 2 dames, enfin 10 contrebasses dont 2 dames. On ne voit pas d'artistes du sexe faible comprises dans le nombre des instruments à vent, pas même parmi les trombones; elles se contentent de faire voltiger leurs jolis doigts sur le manche délicat de la contrebasse.

— Une dignité musicale qui n'est pas banale : le pasteur Roland Williams, actuellement chef des bardes du pays de Galles, vient d'être promu archidruide. On sait peu chez nous que les bardes et druides existent encore dans le pays de Galles comme chez nos ancêtres gaulois, et que leur hiérarchie n'a pas plus changé que leur culte et leurs tournois poétiques. Cela ne les empêche pas d'appartenir à la religion anglicane, voire même au clergé, et s'ils invoquent encore Odin et Freya, comme dans *Sigurd*, ils n'y attachent plus aucune importance religieuse. Le pasteur Williams a une grande réputation comme poète et musicien sous son nom celtique de Hwfa Môn; il a été élu chef suprême à l'unanimité des druides. Inutile de dire que ses poésies, qu'il chante lui-même, en s'accompagnant de la harpe traditionnelle, sont écrites en langue celtique. Le nouvel archidruide, qui frise la soixantaine, a bien le physique de l'emploi; on vante aussi sa belle voix grave. Il sera sacré au printemps à un grand *eisteddford*, comme les Gallois appellent leurs tournois poétiques et musicaux, selon le vieux rite druidique et près d'un célèbre *menhir* ombragé par un groupe de vieux chênes.

— Les violonistes européens font prime en ce moment en Amérique, et messieurs les Yankees leur tressent des couronnes et les couvrent de dollars. L'un des favoris est notre jeune compatriote Henri Marteau, dont le *Musical Courier* a publié le portrait et qui, après avoir charmé le public des États-Unis, est engagé pour une tournée de quarante concerts au Mexique. M. Thomson, l'excellent virtuose belge, marche, lui aussi, de succès en succès. Puis, c'est le Hongrois Remenyi qui continue de fanatiser les populations, et aussi un artiste allemand, M. H. Schadieck, de Hambourg, qui ne paraît pas être moins heureux que ses confrères. Enfin on cite encore un gamin, le jeune pianiste Manen, violoniste espagnol de dix ans et élève de Sarasate, dont les triomphes ne se comptent plus.

— Dédié aux musiciens pianophobes. Un reporter qui traversait tous les jours la 65e rue Ouest de New-York fut frappé par la quantité d'effluves pianistiques qui sortaient à toute heure d'un pâté de maisons portant les numéros 5 et 7. Il se proposa d'approfondir cette énigme musicale, et dernièrement il fit irruption dans l'un des immeubles sous le prétexte ingénieux qu'il était chargé d'un recensement général des pianos. A sa grande stupéfaction, il put constater que ces maisons hébergeaient 226 pianos de toute espèce et de toute valeur, soit une moyenne d'un piano pour quatre personnes y compris les nourrissons! Dans ces conditions, Paris devrait posséder environ 800.000 pianos et la France avec les colonies environ dix millions. Heureusement, nous sommes loin de ces chiffres et de la moyenne incroyable que le reporter a constatée à New-York. Des confrères continuent l'enquête par quartier, et les paris sont ouverts sur le total formidable de pianos qui se trouvent à New-York.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un début à l'Opéra s'est produit mercredi dernier sous d'assez heureux auspices. Mlle Adams n'est pas certes encore une cantatrice de grande expérience, puisqu'elle commence; mais elle a des qualités naturelles qui peuvent répondre de son avenir. Elle a travaillé longtemps avec Mme Marchesi et cela se sent à la façon dont sa voix, qui n'est pas d'un volume considérable, est bien posée, et à tout ce qu'elle en sait déjà tirer. Elle a eu peut-être le tort de quitter trop vite son professeur, sur un coup de tête, mais elle n'a rien perdu de ce qu'elle avait acquis entre les mains de M. Kœnig, ce qui est à l'honneur de cet autre excellent maître. C'est dans Juliette de *Roméo* que Mlle Adams nous est apparue. Elle a exécuté les parties de voltige du rôle avec un rare aplomb et une amusante désinvolture; celles-ci surtout lui conviennent. On lui a même bissé la valse d'entrée et on a bien fait. Comme chez toutes les Américaines, il y a un peu de froideur dans toute la manière de Mlle Adams. Il n'y a pas là de foyer artistique bien intense, ni même de poésie charmeuse. Cela viendra sans doute avec le temps. M. Saléza tenait le personnage de Roméo; il a toute la flamme qui manquait parfois à sa partenaire, au point de pouvoir lui en recéder, sans dommage pour lui-même. H. M.

— On parle du 28 janvier comme date de la première représentation de *la Montagne noire* à l'Opéra. La répétition aura lieu à huis clos, comme pour *Othello*. On n'y admettra que la critique musicale. Excellente mesure, dont on fera bien de ne plus se départir. Débarrassons la musique des parasites qui l'assassinent avant même qu'elle soit mûre pour la représentation.

— M. Édouard Mangin, chef d'orchestre de l'Opéra, décoré de la Légion d'honneur à l'occasion du 1er janvier, a été cette semaine l'objet d'une bien aimable manifestation. Au moment où, pour conduire *Lohengrin*, il a paru au pupitre avec le ruban rouge, la salle entière a applaudi si longuement, qu'il a dû se retourner pour saluer. Bien entendu, les musiciens de l'orchestre se sont chaleureusement associés à l'ovation faite à leur chef par le public.

— Quelques renseignements sur quelques instruments à cordes célèbres. L'instrument dont se sert le fameux violoncelliste Alfred Piatti est un superbe Ruggieri que certains estiment jusqu'à 100.000 francs, ce qui peut paraître quelque peu excessif; ce violoncelle lui a été légué par le général Olliver, mort il y a quinze ans, lequel lui en avait précédemment donné un autre, que le virtuose vendit plus tard pour la somme de 15.000 francs. M. Ysaye, le grand violoniste belge, joue un Guadagnini de la valeur de 6.000 francs, et son jeune compatriote, le petit violoncelliste Jean Gerardy, est en possession d'un merveilleux Guarnerius qui vaut 40.000 francs. La fameuse violoniste lady Halle (ex-Mme Norman-Neruda) possède le Stradivarius qui appartint jadis à Ernst et qu'on estime 50.000 francs. Le violoniste anglais Carrodus est l'heureux propriétaire d'un violon d'une valeur inestimable, l'un de ceux que jouait naguère Paganini et que celui-ci, dit-on, perdit un jour au jeu. M. Sarasate joue alternativement deux violons excellents et de grande valeur, dont l'un est sa propriété et dont l'autre lui a été prêté par le Musée royal de Madrid. Le duc de Cobourg possède un Stradivarius évalué 35.000 francs. On cite à Hertford, dans le Connecticut, une collection de violons de premier ordre qu'on n'estime pas à moins de 400.000 francs. Mais la collection la plus considérable qu'on ait connue est, dit-on, celle qui appartint à M. Joseph Gillot, le fameux fabricant de plumes de fer de Birmingham; celui-ci ne possédait pas moins, paraît-il, de 500 violons de toutes les écoles, dont l'ensemble était évalué à 800.000 francs; parmi eux le célèbre Stradivarius désigné sous le nom d'*Imperatore*, dont il avait refusé 50.000 francs. A la mort de M. Gillot, ce violon fut vendu à un amateur qui le paya 60.000 francs.

— Depuis le 1er janvier, l'œuvre de Meyerbeer est tombée dans le domaine public en Allemagne. Meyerbeer étant mort le 2 mai 1864, il y a eu, en effet, au 31 décembre, trente années écoulées, délai légal en Allemagne pour la protection de la propriété artistique. Les éditeurs d'outre-Rhin annoncent déjà d'innombrables éditions à bon marché des partitions les plus célèbres du maître. Rappelons que ces éditions n'ont pas le droit d'entrer en France, où l'œuvre de Meyerbeer est encore protégée pendant vingt années.

— Voici l'intéressant programme du concert qui sera donné demain lundi, à la salle Érard, à neuf heures précises, par M. Robert Fischhof pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mme Bataille, MM. Warmbrodt, Louis Diémer et Marsick : 1° *Deuxième Sonate*, pour piano et violon (1re audition). M. Marsick et l'auteur; 2° mélodies : *Au rossignol*, *Dans tes yeux*, *Souviens-toi*, chantées par M. Warmbrodt; 3° *Scherzo* pour deux pianos, par M. Louis Diémer et l'auteur; 4° mélodies : *Regarde-moi*, *Mois d'amour*, *Frappe à ma fenêtre*, *le Tilleul*, *Fillette au pied rapide*, chantées par Mme Bataille; 5° *Variations* pour deux pianos par *** et l'auteur; 6° mélodies : *Sur la route*, *Mélancolie*, chantées par M. Warmbrodt; 7° pièces de piano : *Mélodie*, *Mélusine*, *Sérénade algérienne*, *Carillon*, *Deuxième Valse*, exécutées par M. Louis Diémer. — Prix des places : Parquet (1ers rangs) 20 fr. (autres rangs), 10 francs, Galeries, 5 francs. Billets d'avance à la salle Érard et chez les éditeurs de musique.

— La matinée organisée au théâtre des Variétés au bénéfice des frères Lionnet et qui réunira tous les artistes parisiens de premier plan, est fixée au 24 janvier. Les demandes affluent déjà pour les loges et les fauteuils, et nous nous réjouissons du résultat qui pourra adoucir la vie de deux excellents artistes, qui ont toujours été dévoués à tous.

— Les nombreuses personnes qui assistaient cette semaine au mariage du capitaine Serbier, en l'église de la Trinité, ont eu une agréable surprise. Marsick, qui avait voulu donner cette marque de sympathie à son jeune ami, s'était glissé subrepticement près de l'orgue où trônait déjà Guilmant, et tous deux ont exécuté avec un charme exquis la belle méditation religieuse de *Thaïs*. Cela a été un véritable enchantement.

— Les curieuses éphémérides de la *Semaine musicale* de Lille nous apportent la note suivante à la date de décembre 1814 : « Apothéose de Grétry sur la scène lilloise. — Des écussons sur lesquels étaient inscrits les titres des opéras du célèbre compositeur avaient été attachés de chaque côté et au-dessus du rideau; un mausolée surmonté du buste de Grétry occupait le milieu de la scène. Tous les artistes de la troupe représentaient, en costume, des personnages de la plupart des opéras du maître, les choristes rangés derrière eux, revêtus de la robe et du bonnet de devin de la *Fausse Magie*. Après un discours de circonstance, l'orchestre exécuta une marche funèbre pendant laquelle tous les artistes défilèrent devant le tombeau et y déposèrent des couronnes de laurier et d'immortelles. » Il fut un temps où notre Opéra-Comique, justement soucieux de ses gloires, célébrait chaque année l'anniversaire de la naissance ou de la mort de Grétry. Il a sans doute autre chose à faire aujourd'hui, où les lauriers de MM. Mascagni et Leoncavallo (ne pas lire Léon Carvalho) l'empêchent de dormir. Ne pourrait-il pas cependant, de même que la Comédie-Française rappelle périodiquement le souvenir de Corneille, de Molière et de Racine, célébrer, lui aussi, la gloire des maîtres qui ont fait sa fortune : Grétry, Méhul, Boieldieu et Herold.

— De Lille, par le télégraphe : La première représentation de *Lydéric*, opéra en trois actes et quatre tableaux de MM. Lagrillère, Beauclerc et Paul Cosseret, musique de M. Émile Ratez, directeur du Conservatoire de notre ville, vient d'avoir lieu au Grand-Théâtre. L'œuvre musicale a remporté un franc succès, l'ouverture a été bissée. Interprétation excellente.

— A Toulouse, à l'occasion de la Saint-Nicolas, très belle exécution, en l'église de ce nom, de la Messe de Mme de Grandval, dirigée par M. Marmont, maître de chapelle.

— Samedi 22 décembre a eu lieu à Niort la première représentation d'un opéra-comique en un acte, *Après la valse*, de M. H. Clouzot pour les paroles et de M. A. Tolbecque pour la musique. Le tout a fort bien réussi. L'interprétation était confiée à des amateurs qui se sont remarquablement tirés de leur tâche.

— A Châlons-sur-Marne, réussite complète pour le concert donné par la Société philharmonique. A signaler principalement M. Viterbo dans *Ave Stella*, de Faure, M. Lefort dans une *Berceuse* pour violon de Théodore Dubois, et l'orchestre, sous la direction de M. Muller, dans la *Valse du Couronnement* de Strauss, de Paris.

— Soirées et Concerts. — Mme Marie-Louise Grenier avait eu l'excellente idée, pour sa dernière réunion d'élèves, d'organiser une audition dont le programme était exclusivement composé de noëls. La réussite de cette originale matinée a été complète et il convient de noter, tout particulièrement, *la Fête de Noël* et *Noël* de Weckerlin (Mlle A. Golfier), *Noël*, de Weber, et *Noël*, de Gaston Carraud (Mme R. Blottière), *la Veillée du petit Jésus*, de J. Massenet (Mme de Comberousse), *Petit Noël*, extrait de *la Chanson des joujoux*, de Blanc et Dauphin (Mlle Ryser et les élèves des cours de solfège) et *la Vierge à la crèche*, de G. Desmoulins (Mlle Adam). — A la dernière matinée mensuelle de Mme Lafaix-Gontié, on a surtout remarqué, par les nombreuses élèves, Mlles Jeanne P. (*Chasse* de *Sylvia*, Léo Delibes), Hélène P. (*Sérénade du Passant*, J. Massenet), Alphonsine P. (*Aragonaise* du *Cid*, J. Massenet), Louise B. (*Madame l'Hirondelle*, Blanc et Dauphin), Georgette G. (Air de *Jean de Nivelle*, Léo Delibes), Marguerite D. (*Extase*, A. Rubinstein), Eugénie G. (*Alleluia* du *Cid*, J. Massenet), Hortense D. (Air du *Cid*, J. Massenet), et les chœurs qui ont fort bien dit *Charmant ruisseau*, d'Albert Renaud, et *les Fleurs*, de L. Bordèse, d'après la valse op. 64 de Chopin. — Aux cours Masset, très bonne audition des élèves de Mme Delage, consacrée aux œuvres de M. Rougnon. *Polichinelle* (Mlle Jeanne G.), *Valse Joyeuse* (Mlle Jeanne F.) et *Astre des nuits* (Mlle Caroline C.), ont eu les honneurs du programme. — Mlle Marimon a donné, avec une réussite complète, la première des séances que nous avions annoncées dernièrement. L'organisatrice de ces matinées musicales a été couverte d'applaudissements après la *Chanson italienne* de *l'Amour africain*, de Paladilhe, et *la Fauvette*, de Louis Diémer, qu'on lui a redemandée. A côté d'elle on a fait fête, comme il convenait, à Mme Conneau, dans *l'Esclave* de Lalo, à M. Bérard, dans l'air d'*Hérodiade* de J. Massenet, à M. Diémer dans des morceaux de sa composition, à MM. Pennequin, Abbiate et Jaudoin et à M. Ad. Maton, le maître accompagnateur. La seconde matinée aura lieu le 2 février de 4 à 6 heures. — Mlle Ducasse, de l'Opéra-Comique, vient de faire entendre les élèves de son cours de chant dans une matinée donnée en l'honneur de M. Henri Maréchal, dont on interprétait diverses œuvres : *la Taverne des trabans*, *Déidamie*, *Calendal*, *Mona*, *le Sonnet du XVIIe siècle*, etc. L'auditoire élégant et mondain a fort goûté l'excellente articulation de ces jeunes élèves, dont on ne perdait pas un mot, ô prodige! — La seconde soirée de M. Paul Seguy, l'excellent professeur de chant, a été aussi remarquable que la première : MM. Jean Rameau, Davrigny, Mlle D. Taine, Tervil, P. Seguy, Mme de Grandval, voilà les protagonistes du programme, auxquels il faut ajouter quelques élèves du maître de la maison qui sont de véritables artistes : MM. Demanroy, Andra; Mlle Texte, Pelez, de Bertrand, Lamothe, etc. Très grand succès pour : *Aben Hamet*, de Dubois; *Stabat* de Mme de Grandval; *Pensée d'automne*, de J. Massenet et une sélection de huit mélodies de J. Faure que l'auteur était venu faire répéter la veille : *Marche vers l'avenir*, *le Livre de la vie*, *le Missel*, *Mignonne que désirez-vous?* *Crucifix*, *Charité*, etc. — A la Bodinière, *Cœurs de magots*, la fantaisie mimée de M. H. Krauss, très bien jouée par l'auteur et la charmante Mlle Depoix, a obtenu un succès complet. On a surtout remarqué la très musicale et très distinguée partitionnette de M. Charles Levadé.

— Concerts annoncés. — Le distingué pianiste Paul Braud donnera, au Théâtre d'Application, les jeudis 10, 17 et 24 janvier, trois soirées de musique de chambre, avec le concours de MM. Carembat, Fernandez et Casella. — Mme Roger-Miclos donnera quatre séances du plus haut intérêt artistique, salle Pleyel, à 9 heures du soir, les : 16 janvier, musique moderne française; 21 janvier, musique moderne allemande; 28 janvier, musique moderne austro-hongroise; 5 février, récital classique. — Mme Preinsler da Silva donnera, salle Pleyel, le 24 janvier, un concert avec le concours de M. Marsick et de l'orchestre Colonne. — Vendredi, 18 janvier, salle Érard, concert donné par M. Georges Hesse, avec le concours de Mlle Créhange, de M. Pecquery, etc. — Mercredi prochain, la Bonbonnière donnera sa quatrième audition pour les œuvres de MM. Paul Porthmann, Max Norvale, avec le concours de MM. Bernard, Boussard, Jadran, Gerval, Lherbay, J. Belen, de Bardi et de Mlles Moréna Ibanès, Rose Conte, Hélène Silvain et Charmois. Conférence de M. Marcel Fiorentino.

— Cours et leçons. — Mlle Marie-Louise Blanchard continue chez elle, 70, rue Bonaparte, ses cours de piano et de musique d'ensemble à quatre mains et à deux pianos. Toutes les trois semaines, examen des cours par M. I. Philipp. — Mlle de Jancigny vient de rouvrir ses cours Sainte-Cécile, 14, rue Royale. — Mme Paule Gayrard-Pacini reprend ses cours et leçons particulières de chant et piano. — Les cours et leçons de chant et piano de M. et Mme Emile Bourgeois ont repris les lundis, mercredis et vendredis, 81, avenue Niel.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort au Vésinet, à l'âge de 82 ans, un brave et excellent homme qui avait bien tout le tempérament d'un artiste, et qui en avait donné plus d'une preuve. Je veux parler de Louis Martinet, cet ancien élève de Gros, devenu plus tard inspecteur des Beaux-Arts, peintre non sans talent et dessinateur très habile, qui, plus tard encore, ouvrit dans le local où se trouvent aujourd'hui les Nouveautés, une exposition de peinture et de musique à laquelle il substitua ensuite un théâtre, le gentil théâtre des Fantaisies-Parisiennes, qui rendit de véritables services. C'est là qu'il remonta d'anciens ouvrages lyriques : *le Calife de Badgad*, *le Nouveau Seigneur* et *la Fête du village voisin*, de Boieldieu, *les Rosières* et *le Muletier*, d'Herold, *l'Arbre enchanté*, de Gluck, *le Sorcier*, de Philidor, *le Maître de chapelle*, de Paër; c'est là qu'il monta des ouvrages inédits de Duprato, de MM. Deffès, Jonas, Delandres et bien d'autres; c'est là qu'on vit commencer nombre d'artistes, comme M. Engel, le « ténor terre-neuve, » M. Barnolt, de l'Opéra-Comique, Mlle Arnaud, qu'on vit plus tard à l'Opéra. A la retraite de Pasdeloup, Martinet s'empara du Théâtre-Lyrique : mais la Commune lui brûla son théâtre, qu'il dut transporter dans la salle de l'Athénée, aujourd'hui disparue. Il voulut faire grand dans cette salle mignonne, monta *les Brigands (i Masnadieri)* de Verdi, *une Folie à Rome*, de Ricci, mais il avait trop présumé de ses forces, et dut passer la main. Malgré tout, depuis vingt ans il n'avait cessé de rêver la résurrection de son théâtre, et on se rappelle qu'il y a quelques semaines il avait donné de la publicité à un projet en ce sens. Comme j'avais été mêlé très étroitement naguère à son affaire des Fantaisies-Parisiennes, il m'écrivait, il y a peu de temps encore, pour me prier de l'aller voir afin de lui fournir quelques dates qu'il avait oubliées et dont il avait besoin pour la rédaction de ses Mémoires, qu'il avait entrepris d'écrire. Il était toujours vert, toujours droit, toujours souriant, en dépit de son âge, et je ne me doutais pas, hélas! que je le voyais pour la dernière fois. — Tous ceux qui ont connu Martinet le regretteront. C'était un aimable homme, un galant homme et un véritable artiste.

A. P.

— L'ancien maître de ballet de l'Opéra Impérial de Vienne, M. Charles Telle, vient de mourir à l'âge de 69 ans. C'était un chorégraphe distingué; il a fourni une vingtaine de ballets à l'Opéra impérial, dont plusieurs tiennent encore l'affiche. En 1893, une grave maladie l'avait forcé de prendre sa retraite.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3330. — 61me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Janvier 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VINS D'ITALIE

tarentelle extraite du ballet *la Vigne*, musique de A. RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement : *Kiss me quick*, polka de A. DI MONTESETTA.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Pâleétoile du soir*, mélodie nouvelle de CH.-M. WIDOR, poésie d'ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement : *Spring ballad*, mélodie extraite des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1895

Voir à la 8e page des précédents numéros.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

VI

(Suite.)

Enfin il faut encore mentionner, à l'actif de cette année 1811, les débuts éclatants d'une artiste charmante qui ne le cédèrent en rien à ceux de Mlle Regnault. Je veux parler de Mme Boulanger, qui fit, comme celle-ci, courir tout Paris dès son apparition, et dont le succès fut tel qu'on prolongea ses débuts pendant près de sept mois et qu'ils fournirent un total de soixante-quatre représentations. Élève, au Conservatoire, de Plantade et de Garat pour le chant, de Baptiste aîné pour la déclamation, elle y avait obtenu un premier prix de chant en 1809 et un premier prix de « comédie lyrique » en 1810, lorsqu'elle vint se présenter au public de l'Opéra-Comique, le 16 mars 1811, dans *l'Ami de la maison* et *le Concert interrompu*. Son triomphe fut tel, dès cette première soirée, qu'elle fut l'objet d'un rappel enthousiaste et qu'à la chute du rideau elle dut reparaître sur la scène, où elle fut ramenée par Elleviou. Or, je n'ai pas besoin de dire qu'à cette époque le rappel n'était pas la chose banale, sotte et sans conséquence qu'il est devenu aujourd'hui, où sa fréquence même lui enlève toute espèce de valeur. Au reste, l'annaliste que j'ai déjà eu l'occasion de citer va nous donner une idée de l'accueil qui fut fait à la débutante :

... Son début a été une suite de succès. On a reconnu qu'elle possédait comme cantatrice une voix très étendue, légère et pure, qui se joue avec la difficulté, la surmonte sans effort, et ne laisse voir que de l'agrément dans ces grandes ariettes où tant de cantatrices font suer sang et eau, par la crainte trop légitime qu'elles ne puissent arriver à bon port... Comme actrice, Mme Boulanger ne mérite que des éloges. Elle possède une vivacité, une pétulance, une finesse spirituelle et maligne, une gaîté pleine de verve et d'entraînement, un débit mordant et juste qui, joints à sa jolie figure, à sa taille leste et dégagée, feraient d'elle la plus piquante soubrette de comédie que l'on ait jamais vue, s'il n'était pas trop cruel qu'elle perdît la moitié de son talent.

Elle eut un succès prodigieux. *Le Tableau parlant* fut remis pour ses débuts, qui attiraient une affluence considérable de spectateurs; elle y joua le rôle de Colombine d'une manière réellement neuve, avec une malice si séduisante, une gaîté si vraie, qu'il me semble très difficile d'exprimer l'enthousiasme qu'elle y produisit; aussi me bornerai-je à dire que tout Paris voulut l'y voir, qu'au moment où elle allait commencer le duo avec Pierrot, un silence profond régnait dans toute la salle, et qu'à la fin de ce morceau ravissant deux ou trois salves consécutives d'applaudissements unanimes suffisaient à peine à l'expression des transports de plaisir qu'elle avait fait éprouver, ainsi qu'Elleviou, son digne partner. Elle joua ce rôle vingt-huit fois, chose à coup sûr sans exemple, et se distingua dans une foule d'autres dont ses débuts se composèrent... (1)

Ces débuts se prolongèrent du 16 mars au 2 octobre, et pendant ce temps Mme Boulanger joua successivement, toujours avec le même succès, *Zémire et Azor*, *l'Irato*, *Euphrosine et Coradin*, *Montano et Stéphanie*, *la Fausse Magie*, *le Calife de Bagdad*, *l'Auberge de Bagnères*, *la Colonie*, *Aline, reine de Golconde*, *Ma Tante Aurore* et *la Servante maîtresse*.

La période était heureuse pour l'Opéra-Comique, qui retrouvait auprès du public toute sa faveur passée. En regard des débuts si brillants de Mme Boulanger, il faut signaler l'apparition de plusieurs pièces à succès. Tout d'abord, trois ouvrages de Nicolo qui, lui aussi, prenait sa revanche de quelques mauvais jours : *la Fête du village* ou *l'Heureux Militaire*, *le Billet de loterie*, gentil petit opéra dont un air, longtemps célèbre, a fait la fortune des concerts pendant tout un demi-siècle, et *le Magicien sans magie*, où le célèbre Martin se distingua d'une façon toute particulière comme comédien et comme chan-

(1) *L'Opinion du parterre*, 1812.

teur (1). Puis, un petit acte de Boieldieu, *Rien de trop* ou *les Deux Paravents*, qu'il avait fait jouer à Saint-Pétersbourg, et à l'aide duquel il renouvelait connaissance avec le public français. Puis encore un autre acte de Berton, *le Charme de la voix*, dans lequel Martin et Mme Duret chantaient un grand duo de bravoure, ce qui le fit appeler par quelques plaisants *le Charme de la voix de Martin et de Mme Duret*. A mentionner encore, surtout parce qu'ils donnèrent à Elleviou l'occasion d'affirmer de nouveau, et de façon très différente, son talent plein de souplesse et de grâce, *l'Enfant prodigue*, dont le sujet était bien grandiose pour la musette de Gaveaux, et *le Poète et le Musicien* ou *Je cherche un sujet*, ouvrage posthume de d'Alayrac.

L'année 1812 est caractérisée par trois faits importants dans l'histoire de l'Opéra-Comique : le triomphe éclatant de Boieldieu avec *Jean de Paris*, premier ouvrage écrit par lui depuis son retour en France et qui faisait pressentir ses futurs chefs-d'œuvre, le début de Ponchard, qui devait être plus tard le héros de sa *Dame blanche*, et la mort de Solié, qui était à la fois un acteur excellent, un chanteur exquis et un compositeur sinon d'un ordre très élevé, du moins, dans un rang secondaire, d'un talent plein de grâce et d'agrément.

On avait déjà donné trois ouvrages nouveaux, dont deux, *l'Homme sans façon*, de Kreutzer, et *Lully et Quinault*, de Nicolo, avaient été très favorablement accueillis, lorsque, le 4 avril, parut *Jean de Paris*, qui fut reçu avec enthousiasme et excita d'universelles acclamations. L'œuvre était exquise, et elle avait pour interprètes la fleur de la troupe de l'Opéra-Comique, à savoir Elleviou, Martin, Juliet, Mme Gavaudan, Mlle Regnault et la jeune Alexandrine Saint-Aubin. Ce fut pour le public un véritable enchantement, une sensation délicieuse, et l'on peut bien dire que durant plusieurs mois *Jean de Paris* attira la foule, qui ne se lassait pas de l'entendre et de l'applaudir. Nicolo, qui depuis plusieurs années régnait presque en souverain a l'Opéra-Comique, où il semblait avoir établi solidement sa domination, Nicolo, dont le talent d'ailleurs ne saurait être contesté, avait trouvé son maître. Nous verrons bientôt la lutte s'établir ouvertement entre les deux compositeurs; mais dans cette lutte, à laquelle nous devons des œuvres charmantes, telles que *Joconde* et *Jeannot et Colin* d'une part, *le Nouveau Seigneur*, *la Fête du village voisin* et *e Petit Chaperon rouge* de l'autre, Nicolo, malgré ses efforts, malgré ses heureux dons naturels, était voué d'avance à la défaite. Son inspiration, pourtant fertile et savoureuse, pâlissait devant celle de Boieldieu, dont l'art était plus souple, plus étudié, plus raffiné, et qui, finalement, resta maître du terrain. D'aucuns ont prétendu que c'est le chagrin qu'il en conçut qui causa la mort de Nicolo; je n'en crois rien, pour ma part, et suis convaincu que ses excès seuls abrégèrent son existence et le conduisirent à une fin prématurée.

Jean de Paris n'est pas le seul ouvrage de Boieldieu qui fut représenté au cours de cette année : il y faut joindre *la Jeune Femme colère*, dont il avait écrit la musique en Russie sur une adaptation de la célèbre comédie d'Etienne, et qui procura à Mlle Regnault la nouvelle occasion d'un double succès d'actrice et de cantatrice. Parmi les autres opéras offerts au public, une mention particulière est due aux *Aubergistes de qualité*, de Catel, dont l'excellente partition fut accueillie avec toute la faveur qu'elle méritait et resta pendant de longues années au répertoire.

(1) A propos de cet ouvrage, un chroniqueur a rapporté la plaisante anecdote suivante : — « A la septième représentation, pendant que Martin, qui avait encore montré plus de verve et de gaîté qu'à l'ordinaire, évoquait les esprits infernaux avec une gravité comique, un chat parut sur la scène. Cet esprit d'une nouvelle espèce amusa beaucoup les spectateurs. Comme il ne savait où s'enfuir, il resta sur le théâtre assez longtemps pour interrompre le spectacle. Alors Martin, faisant deux ou trois cercles de sa baguette magique, éleva la voix en disant : *Par la vertu de ma baguette, que le chat disparaisse!* et le chat disparut. Peut-être quelques spectateurs en prirent-ils sujet d'admirer la puissance de la magie; quant à moi, je n'admire en cela que la présence d'esprit qui inspira une saillie amusante ».

J'ai signalé la mort de Solié, qui mérite bien quelques mots de souvenir et de regret. C'était pour l'Opéra-Comique une perte sensible. Les commencements de cet excellent artiste avaient été difficiles. Doué d'abord d'une voix de ténor qui se transforma plus tard en baryton, il avait débuté assez obscurément à la Comédie-Italienne, le 31 août 1782, dans *Félix* et *l'Amant jaloux*, et pendant plusieurs années était resté dans une position secondaire dont un hasard heureux le fit sortir. C'était à la clôture de Pâques 1787; Clairval, subitement indisposé, se trouvant dans l'impossibilité de jouer *la Fausse Paysanne* et le théâtre se trouvant fort empêché par ce contretemps, Solié s'offrit à le remplacer à l'improviste, étonna les spectateurs par la grâce et la largeur de son chant, et se fit applaudir avec chaleur. A dater de ce jour, il acquit une telle réputation qu'il fut bientôt considéré comme un des sujets les plus précieux d'une troupe qui en renfermait tant de si remarquables. « Envisagé comme acteur, dit un contemporain, Solié avait de l'aplomb, de l'aisance, se pénétrait bien des intentions de ses rôles, et les rendait avec beaucoup de talent. Il savait, de plus, se grimer d'une manière très comique. Comme chanteur, il était bon musicien, avait un goût exquis et conduisait avec une méthode excellente une voix assez médiocre et qui devint nasale sur la fin de sa vie. Le talent distingué avec lequel il établit beaucoup de rôles nouveaux rendra longtemps son souvenir précieux aux habitués de l'Opéra-Comique et dangereux pour les acteurs qui l'y remplaceront. Dans l'impossibilité de les citer tous, je mentionnerai surtout ceux d'Erasistrate dans *Stratonice*, d'Alibour dans *Euphrosine et Coradin*, du peintre Cerberti dans *une Folie*, de *l'Irato*, de Salvador dans *Montano et Stéphanie*... »

Mais Solié n'était pas seulement un acteur hors de pair. Il avait reçu une bonne éducation musicale et écrivit la musique d'une vingtaine d'ouvrages représentés à l'Opéra-Comique. Sa manière était petite, son orchestre assurément un peu malingre, mais il avait l'inspiration facile, aimable, et si tous ces ouvrages ne furent pas également heureux, quelques-uns du moins obtinrent un succès franc et prolongé. Parmi ceux-là il faut citer surtout *Jean et Geneviève*, *le Jockey*, *Azeline*, *le Chapitre second*, *le Diable à quatre*, et tout particulièrement *le Secret*, dont une jolie romance est restée longtemps célèbre.

Si la mort de Solié était une perte pour l'Opéra-Comique, le début de Ponchard était pour ce théâtre un événement heureux, heureux surtout au point de vue d'un avenir prochain, car la retraite prématurée d'Elleviou qui, dès l'année suivante, allait dire adieu à la scène dans toute la force de l'âge et du talent, dans tout l'éclat de ses triomphes, laisserait un vide cruel et difficile à remplir. Ponchard serait tout désigné pour recueillir au moins une partie du lourd héritage de cet artiste merveilleux dont, après tantôt un siècle, on n'a pas encore trouvé le pareil. Sortant du Conservatoire, où ses études avaient été particulièrement brillantes, il débutait de la façon la plus heureuse, le 16 juillet 1812, dans *l'Ami de la maison* et *le Tableau parlant*, après quoi il jouait successivement, aux applaudissements d'un public très sympathique, *Zémire et Azor*, *Richard Cœur de lion*, *les Événements imprévus*, *Félix*, *Aucassin et Nicolette*, *On ne s'avise jamais de tout*, *l'Amant jaloux*, *les Visitandines* et *Sargines*. On lui trouvait un talent incontestable de chanteur, auquel il joignait des qualités déjà remarquables de comédien qui ne firent que grandir et se développer par la suite. Bref, Ponchard était appelé à devenir un sujet précieux et à fournir à son tour une carrière pleine d'éclat, dont le point culminant fut son exquise création du Georges Brown de *la Dame blanche*, qui marque sa place, une place à part, dans la longue dynastie des ténors de l'Opéra-Comique.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

HÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

L'ENFANCE DE ROLAND

Drame lyrique en 3 actes et 6 tableaux, paroles et musique de M. Émile Mathieu.

Bruxelles, 17 janvier.

Les théâtres belges accueillent malaisément les œuvres de compositeurs nationaux, surtout lorsqu'elles nécessitent, par leur importance, de longues études et des frais considérables. Ils n'aiment pas, et cela se comprend, risquer de si grosses parties sur des partitions dont l'étranger n'a pas consacré le succès, ou sur des talents insuffisamment aguerris. M. Emile Mathieu est presque le seul, parmi les compositeurs belges, qui n'ait pas eu à se plaindre sous ce rapport. Toutes ses œuvres, depuis la première, ont été reçues à bras ouverts à la Monnaie, et non pas seulement de simples actes comme *les Fumeurs de kiff* et *la Bernoise*, mais son *George Dandin*, qui ne réussit point et dont il donna cependant deux éditions successives, sa *Richilde*. que créèrent, il y a quelques années, Mme Caron, MM. Engel, Renaud, etc., si admirablement, et enfin son *Enfance de Roland*, qui comporte, comme *Richilde*, de nombreux tableaux. Les sympathies personnelles et artistiques de l'auteur lui ont ouvert toutes les portes que sa ténacité et son talent réel avaient commencé par lui entr'ouvrir. Les unes et les autres sont nécessaires pour réussir : et M. Mathieu n'a manqué d'aucune.

Pourtant son talent n'est pas un talent essentiellement dramatique. Il est fait pour la grâce plutôt que pour la passion, pour la description plutôt que pour le mouvement; et l'artiste joint, au charme naturel de son inspiration un peu mélancolique, des qualités de pittoresque aimable et de coloris fin qui constituent surtout sa personnalité. C'est un agreste, un bucolique, et sa poésie a plus d'intimité que de puissance. Deux ou trois petits poèmes lyriques et symphoniques, *Frehyr, le Hoyoux, le Sorbier*, ont donné la vraie note de son talent discret et distingué; et, dans ses œuvres dramatiques, quand cette note a pu apparaître, elle lui a dicté des pages presque toujours bien venues. Pour le reste, M. Émile Mathieu est un symphoniste savant, un wagnérien intelligent, qui a pris dans la musique du passé et dans celle de l'avenir ce qu'il croyait pouvoir lui convenir et essayé entre elles un compromis logique et expressif. Il emploie le *leitmotif*, mais n'en fait pas la nourriture exclusive de son instrumentation, parfois beaucoup plus compliquée et plus bavarde que de raison, eu égard à ce qu'elle a à dire; il ne dédaigne même pas, çà et là, les airs et les morceaux d'ensemble, voire les chœurs de chasse qu'il semble affectionner particulièrement. Et il met dans tout cela des idées un peu courtes, pas toujours originales, mais curieusement présentées, une grande sincérité et une honnêteté artistique à toute épreuve.

M. Mathieu écrit lui-même les poèmes de ses ouvrages. Ils manquent généralement de grandes lignes et d'accent profond, comme ses partitions. Mais on y trouve, comme chez elles, une recherche de pittoresque où le poète s'accorde facilement avec le musicien. Du moins celui-ci n'a-t-il pas à faire de reproches à celui-là! Le sujet de *l'Enfance de Roland* est inspiré de deux ballades de Uhland, *Klein Roland* et *Roland Schildtraeger:* il nous raconte la conquête de l'Escarboucle magique, que gardait, au fond de la forêt des Ardennes, un géant fameux, par le jeune Roland, au profit de l'empereur Charlemagne, son oncle, très désireux de posséder ce talisman, et à la grande joie de la princesse Imma, sa cousine, que cet exploit permet au vainqueur d'unir gracieusement au chevalier Sigmar qu'elle adore. Rien de plus simple, comme vous voyez. La mode est aux légendes simples. Malheureusement, celle-ci extraite de ballades faussement naïves, se rapetisse au niveau d'un conte d'enfants, sans portée aucune; et elle a, de plus, le tort de ressembler terriblement, sans que la comparaison puisse être avantageuse pour elle, aux aventures mémorables de Sigurd, de Siegfried et de Parsifal.

Quant à la partition, je l'ai caractérisée implicitement en caractérisant plus haut la personnalité du compositeur. Elle est pleine de jolis détails, et aussi d'inégalités. Le dessin en est plus ferme cependant que dans les ouvrages précédents de M. Mathieu, et quelques-unes de ses pages, très applaudies, ont du sentiment et de la chaleur. Mais ce qui en fait la véritable valeur, et ce qui en a fait, presque seul, hier le succès, c'est le tableau fantastique, presque entièrement symphonique, de la conquête de l'Escarboucle, précédée de la lutte de Roland avec les Wilis et les Kobolds de la forêt enchantée. Ce tableau est absolument délicieux, d'une forme exquise, d'une coloration ravissante; et, tout en évoquant, comme situation, le souvenir de *Sigurd* et d'*Obéron*, il ne le cède assurément pas à ses redoutables devanciers. L'éloge n'a rien d'exagéré.

Cela suffira-t-il à maintenir l'ouvrage tout entier et à en déterminer la réussite complète et durable? C'est ce dont il est permis de douter. D'autant plus que l'interprétation, sans trahir les intentions de l'auteur, n'y ajoute rien cependant. *Richilde* avait eu des interprètes supérieurs à l'œuvre; ceux de *l'Enfance de Roland* restent plutôt en dessous; ils ont fait preuve de bonne volonté plus que de talent, et si la partition de M. Mathieu a triomphé, elle le doit à elle-même en très grande partie. Mme Belina — une Russe, engagée spécialement pour le rôle de Roland, — Mme Cossira et M. Casset ont donné tout ce qu'il était possible d'attendre de leur inexpérience; M. Seguin n'a pu employer qu'insuffisamment sa grande autorité dans le rôle, aussi court qu'ingrat, de Charlemagne, et Mlle Lejeune a chanté celui de la princesse Imma avec une expression juste, qui l'a mise, presque seule, réellement en relief. Ajoutons que la musique de M. Mathieu, laborieuse et vétilleuse, est d'une difficulté peu ordinaire. Cette considération doit plaider en faveur des artistes à qui était confié le soin de la défendre, et ajoute au mérite de l'orchestre, dont la tâche était particulièrement périlleuse et qui s'en est acquitté remarquablement, sous la conduite de son habile chef, M. Flon.

Il y a eu des rappels après chaque acte; et, à la fin, on a traîné, sans violence, M. Mathieu sur la scène : c'est un usage traditionnel, qu'il subissait hier pour la quatrième fois, et auquel il a paru, d'ailleurs, se soumettre avec une très heureuse résignation.

Lucien Solvay

LA MUSIQUE A LA COUR DE LORRAINE

(Suite.)

XIII

LE DERNIER DUC DE LORRAINE

Le roi Stanislas fut, parmi les souverains de son époque, une figure bien à part. Il ne songeait guère qu'à se rendre la vie très douce et laissait à son chancelier, M. de la Galaizière, le soin de gérer les affaires de l'État, lesquelles étaient fort peu compliquées, puisque la Lorraine, désintéressée des grandes questions européennes, n'était plus qu'un *fidéicommis* aux mains de l'ex-roi de Pologne, et qui devait faire retour à la France après sa mort. « Il vivait, a dit un de ses historiens, en particulier très riche, s'amusait, faisait du bien et avait, pour s'étayer, les souvenirs glorieux de sa double élection au trône de Pologne, de ses guerres bravement soutenues, de l'amitié du grand Charles XII, de sa captivité chez les Turcs, originale et séductrice. Rien ne lui manquait pour apprécier son bonheur. Il avait été captif, pauvre, persécuté, fugitif, dédaigné; et, n'ayant pas oublié les leçons de l'expérience, il acceptait avec reconnaissance et modestie les faveurs du sort qui l'avait précédemment si maltraité. »

Il s'amusait donc sans compter; aussi le Trésor ne tarda-t-il point à se trouver à sec. Les ministres hasardent de timides observations; les municipalités, les communautés viennent en foule demander une diminution de leurs taxes; le peuple murmure en voyant passer les cortèges d'apparat et s'illuminer chaque soir le palais ducal pour une fête nouvelle. Mais le roi ne change rien à son programme. La misère est extrême et, pour comble de malheur, une disette affreuse se produit. Alors, la Chambre des Comptes de Lorraine, se faisant l'écho du sentiment public, fit parvenir à Stanislas une requête pour le prier d'intervenir et de conjurer, dans la mesure du possible, la crise qui étreignait le pays.

Cette pièce, que nous avons trouvée dans le département des manuscrits, à la Bibliothèque de Nancy, porte la date du 17 novembre 1740. Elle est intitulée: *Très humbles et très respectueuses remontrances de la Chambre des Comptes de Lorraine*, et débute par une plainte sur les dépenses excessives de la cour ducale, alors que le peuple souffre et succombe sous les impôts. Puis, c'est un tableau, pris sur le vif, de la situation générale :

« La décadence du commerce ne fait que trop de sensation; la circulation se ralentit manifestement, le débit du marchand cesse, le travail de l'artisan diminue, toutes nos manufactures, ou sont déjà tombées ou penchent vers leur ruine, privées de la protection et des petits secours qui les aidaient à se soutenir.

» Tandis que le fond du pays se détériore et que sa juste valeur

s'affaiblit, les impositions se multiplient et germent avec une triste fécondité dans le sein même de la paix.

» V. M. n'ignore pas que des familles entières ont abandonné par troupes leur établissement pour aller chercher un sort plus doux dans des pays étrangers. »

Après ces lignes, nos lecteurs penseront, vu la réputation de bonté du roi Stanislas, que son cœur excellent dut tressaillir à cette requête. Hélas ! c'est une illusion qu'il nous faut détruire. Les souverains ont leur bonté à eux et l'ancien roi de Pologne n'échappait point à la règle. L'histoire du temps ne rapporte donc pas qu'il se produisit une amélioration dans l'état du pays; par contre, nous trouvons, en marge du manuscrit de ladite requête, cette note écrite d'une autre main : « M. Bagarden en a été le rédacteur; pour récompense de quoy il a été exilé et cassé... » Et nous savons aussi qu'à la suite de la disette, à Lunéville, deux femmes furent fouettées en place publique et carrefours, que d'autres subirent l'affront et le supplice du carcan sur la place Neuve, et qu'un grand nombre de citoyens furent condamnés à une cruelle et longue détention. Ce qui n'a pas empêché le bon roi Stanislas d'être surnommé *le Bienfaisant*.

Rien ne fut donc changé au train de la cour. En septembre 1744, des fêtes splendides furent données à Nancy en l'honneur du roi et de la reine de France, du dauphin et des princesses Adélaïde et Henriette.

C'est à ce voyage que Louis XV tomba malade à Metz. Aussitôt, la Lorraine se fit remarquer par l'apparat de ses prieres. Le luxe passa de la cour à l'église, et telles cérémonies, à la cathédrale de Nancy, coûtèrent plus d'argent qu'une nuit de bal au Château. De même, les processions rappelaient la splendeur des entrées triomphales. Mais Louis XV revint à la santé. Alors, ce fut le signal d'une recrudescence de plaisirs. En action de grâces, la cour ne cessa, pendant tout un mois, de se distraire. Jamais la comédie ne fut plus brillante; jamais la musique ne fut aussi surmenée; et jamais aussi l'on ne banqueta et l'on ne dansa avec autant d'entrain.

Les funérailles de la reine, morte à l'âge de soixante-dix ans, le 3 mars 1747, donnèrent lieu à des cérémonies et à des cortèges qui rappelaient les pompes funèbres des anciens ducs; mais le deuil de cette princesse fut de courte durée.

Nous avons vu le faste déployé à Lunéville en l'honneur de Voltaire; il fut égalé, sinon dépassé, lors du séjour en Lorraine de Mesdames Adélaïde et Victoire, filles de Louis XV, en 1761, et l'année suivante, au passage des mêmes princesses se rendant aux eaux de Plombières.

Nous avons, ici même, dans notre *Musique de table*, raconté par le menu ces réceptions où les musiciens de Stanislas jouèrent un si grand rôle. Ce qu'elles coûtèrent, nul ne le saura, car le roi-duc eut soin de brûler ses comptes de Lunéville, à l'exemple de Louis XIV qui avait détruit ceux de Versailles. Tout ce qu'on peut dire, c'est que les dépenses, en cette occasion, furent si considérables, qu'un officier du Trésor se permit d'en faire l'observation à son souverain; mais celui-ci se contenta de lui répondre :

— Va, va, ces petites filles sont plus grandes que moi.

Et les fêtes continuèrent de plus belle.

A Plombières, les beaux jours de Lunéville reprirent, sans qu'on s'aperçût du changement. La cour s'y était, en grande partie, transportée. Concerts et bals se succédèrent, et, en plus, l'élément champêtre mêla sa note pittoresque aux divertissements ordinaires. Qui l'eût pensé jamais? Il se trouva un poète, peu bachique, sans doute, pour chanter l'eau, — l'eau de Plombières s'entend.

Nous avons suffisamment cité à cette place des chansons à boire... du vin, pour, ne fût-ce que par pénitence, nous trouver autorisé à en donner une célébrant ce que le peuple appelle le kirsch d'ablette. Une fois n'est pas coutume!

Voici donc cette chanson :

ÉLOGE DE L'EAU

Sur l'air : *Ton honneur est, Catherine...*

Vive l'eau, vive ses charmes,
Qui cause de si grands biens.
Qu'un chacun rende les armes
A cet unique soutien.
Le vin cause nos alarmes,
Empoisonne notre vie,
J'allions bien verser des larmes,
L'eau seule les a taries.

L'eau doit être un grand principe
Selon Thalès de Milet,
Je ne sais pas s'il nous pipe,
Examinons-en l'effet :
Quand elle guérit *Mesdames*
Elle est bonne ouvrière,
Elle est cause que nos âmes
Recommencent leur carrière.

De plusieurs l'eau est maudite.
Partout dans cet Univers
Des sages elle est bénite,
Non des fous et des pervers.
On lui doit mille louanges
Après tout ce qu'elle a fait,
Sans excepter les anges,
Tous éprouvent son bienfait.

La France avec confiance
Lui présente deux des siens,
Elle montre sa science,
En leur faisant mille biens.
Une guérison si prompte
Elève l'eau jusqu'aux cieux :
Que le vin cache sa honte :
L'eau doit régner en tous lieux.

Cette idylle minérale fut le chant du cygne de la gaîté lorraine. Le roi se faisait vieux, bien vieux. Le Père Menou devint tout-puissant à la cour, que n'animait plus le charme de Mme de Boufflers, et avec ce sombre personnage entra la solitude et l'ennui en ce château de Lunéville, naguère si brillant. Le théâtre avait fermé ses portes, pour toujours; les feutriers-bougistes ne fournissaient plus de chandelles de cire; et les musiciens, comme dans la symphonie d'Haydn, s'en allaient l'un après l'autre.

On connaît la fin malheureuse du roi Stanislas. Paralysé, il se laissa choir dans un brasier ardent devant lequel il essayait de réchauffer ses pauvres membres engourdis. On le retira vivant de la fournaise; mais il n'en revint pas. Après quinze jours d'atroces souffrances, il mourut le 23 février 1766.

Le lendemain, les troupes françaises entraient à Nancy, musique en tête.

EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — *La Damnation de Faust*, de Berlioz, est devenue une œuvre populaire. Le public se presse aux exécutions qui en sont données et ne lui marchande plus ses applaudissements. Le temps est loin où Berlioz était contesté, où l'on regardait de travers ceux qui reconnaissaient en lui un grand génie. *La Damnation de Faust* est une de ses œuvres les plus complètes et les plus magistrales; il serait puéril aujourd'hui d'en détailler les beautés et d'en signaler les faiblesses. Berlioz n'a pas compris Faust, comme l'a compris Gounod, comme l'a compris Schumann et comme l'ont compris tant d'autres. Il l'a compris à sa façon et il a bien fait. C'était le seul moyen de produire une œuvre originale et personnelle. — L'exécution a été très bonne, comme toujours. M. Colonne avait groupé ses interprètes habituels, sauf M. Engel qui a dû se faire remplacer presque au pied levé pour cause d'indisposition. Si M. Lamoureux donne tous ses soins à Wagner, M. Colonne ne néglige aucune occasion de donner les meilleures interprétations possibles du compositeur français et nous ne pouvons que lui adresser nos sincères félicitations. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Ce qui frappe le plus dans l'ouverture de *Gwendoline*, c'est son air de famille avec certains passages d'œuvres wagnériennes, principalement de *Lohengrin*. M. Chabrier allait volontiers audevant de l'effet, exaspérant les rythmes, ponctuant avec violence les temps de la mesure qu'il voulait renforcer, plus impétueux que grandiose, toujours prêt à se dépenser en élans tumultueux; d'ailleurs artiste de tempérament, qui aurait mieux donné sa mesure si les circonstances lui avaient été plus favorables et les théâtres plus accueillants. Combien nous sommes loin des exagérations dont la réforme waguérienne a été le prétexte avec le Concerto en *fa* pour deux flûtes et piano de Bach ! Autres temps, autre musique, mais celle-ci nous paraît exquise; tout y est charme, sérénité, doux sentiment, sans mièvrerie toutefois ni babillages inutiles. M. Diémer est sans doute l'artiste dont le talent sait le mieux s'assouplir et se faire simple pour rendre avec son frais coloris et sa souplesse élégante cette musique d'un autre âge qui porte si allègrement le sien. Le pianiste a ravi la salle entière par son jeu plein d'aisance, sans ombre de raideur et la perfection désespérante avec laquelle il sait réitérer, un nombre illimité de fois, les mêmes passages qui se retrouvent sous ses doigts, la dixième fois comme la première, toujours identiques. MM. Bertram et Maquarre ont été légitimement associés aux ovations finales. M. Diémer a fait entendre ensuite la *Fantaisie pour piano et orchestre* de M. Périlhou, composition d'un style noble et pur qui méritait l'accueil chaleureux qu'elle a reçu. Excellente dans sa facture et parfaitement équilibrée, exempte d'emphase, claire et mélodique, cette œuvre, dans laquelle rien ne détonne ni ne dé-

passe la juste mesure, peut servir d'exemple et de leçon à beaucoup d'artistes moins bien doués que l'auteur qui ne savent pas comme lui choisir un terrain solide, s'y maintenir sans être ni bruyants mal à propos, ni nerveusement tourmentés, ni excentriques, et arriver à obtenir l'effet sans y avoir visé par des moyens contestables. La symphonie en *ut* mineur, éternellement jeune, la bacchanale de *Tannhäuser* et *le Camp de Wallenstein* de M. d'Indy figuraient sur le programme. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts d'Harcourt. — C'est en 1844, que Schumann vivement attiré par la fin de la seconde partie du drame de Goethe, « *la Transfiguration de Faust* », commença à en composer la musique; elle date donc de la meilleure époque du maître, de celle dans laquelle il conçut *le Paradis et la Péri*. La deuxième partie, celle qui précède la *transfiguration*, n'a été composée que longtemps après; quoique riche encore d'inspiration, elle ne la vaut pas. Plus grise est encore la première partie, celle que Schumann écrivit en dernier lieu, et qui se compose de l'ouverture, de la scène du jardin, de Marguerite devant la Madone et de la cathédrale. Ainsi, à l'encontre du *Faust* de Goethe, celui de Schumann offre dans les scènes allégoriques et mystiques de la dernière partie le résultat spontané de sa force créatrice, tandis que la première est le produit maladif d'un esprit déjà fatigué physiquement et moralement.

— Voici les programmes des concerts symphoniques qui seront donnés aujourd'hui dimanche :

Conservatoire (2 heures) : *Troisième Symphonie en* fa (J. Brahms); Chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* (Wagner); *Rapsodie* pour orchestre (E. Lalo), andantino, allegretto, presto; *Egmont* (Beethoven), paroles de M. Trianon, d'après le drame de Gœthe, couplets et romance de Claire, Mme Carrère; récits parlés, M. Brémond; *98e Psaume* (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Concerts Colonne (2 h. 1/4 très précises), 72e et dernière audition de *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties de H. Berlioz. Interprètes: Marguerite: Mlle Marcella Pregi; Faust, M. Le Riguer; Méphistophélès, M. Fournets; Brander, M. Nivette. Orchestre et chœurs de 250 exécutants, sous la direction de M. Ed. Colonne.

Concerts Lamoureux (2 h. 1/2) : Ouverture pour *Faust* (Wagner); *Symphonie héroïque* (Beethoven); fantaisie pour piano et orchestre (A. Périlhou), par M. Louis Diémer; *Siegfried-Idyll* (Wagner); le Vénusberg *(Tannhäuser)* (Wagner); prélude de *Parsifal* (Wagner); *Esclarmonde :* 1° Hyménée; 2° Dans la forêt (Massenet).

Concerts d'Harcourt (2 h. 1/2): dernière audition de *Geneviève*, de Schumann traduction de MM. E. d'Harcourt et Grandmougin. Solistes : Mlles Eléonore Blanc et Lhermitte; MM. Vergnet, Auguez et Challet. 150 exécutants, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

Jardin d'Acclimatation (3 heures); *Rienzi* (Wagner); *une Nuit à Lisbonne* (Saint-Saëns); *Hymne nuptial* (Th. Dubois); *Carmen* (Bizet); *Adagio* (Ch. Lefebvre); *Polyeucte* (Gounod); *Aubade* (Lalo); *la Belle au bois* (Tschaïkowsky). Chef d'orchestre: M. Louis Pister.

— Le concert donné, à la salle Erard, par le charmant compositeur viennois, M. Robert Fischhof, débutait par une intéressante sonate pour violon et piano, excellemment exécutée par M. Marsick et l'auteur. L'andante en est surtout attachant, autant que le scherzo en est gracieux et pimpant. Nous avons réentendu de belles *Variations* pour deux pianos, exquises de style et d'idées, merveilleusement exécutées par MM. Louis Diémer et Fischhoff, de même qu'un scherzo également pour deux pianos dont c'était la première audition. Mais la fleur du concert, c'était un lot de *lieder* vraiment délicieux, alternativement interprétés par Mme Bataille et le ténor Warmbrodt. Citons surtout: *Au rossignol*, *le Mois d'amour*, *Souviens-toi*, *Regarde-moi*, *la Fillette au pied rapide*, *Sur la route*, ces deux dernières bissées d'acclamation. C'est là de bien charmante musique, expressive et jamais banale, dite à ravir par les deux interprètes. Le concert finissait sur quelques petites pièces de piano, enlevées de verve par M. Diémer. Il y a là surtout un certain *Carillon* que le public ne se lassait pas d'entendre et de réentendre. Donc grand accueil a été fait au compositeur et à ses œuvres, et pour une fois c'était justice.

— Concerts et musique de chambre : La 16e audition de la *Société d'or* commençait par l'exécution à deux pianos d'une très intéressante ouverture de M. Xavier Leroux, *Harald*. Il est vraiment regrettable que nous n'ayons plus un seul orchestre pour nous faire entendre une œuvre de cette valeur. — Un quatuor à cordes de M. Alary, dont la première partie est tout à fait remarquable, a été bien interprété par MM. Lefort, Tracol, Giannini et l'auteur. Mlle M. Ador a fort bien dit, seule, *les Roses* et, avec M. Douaillier, un *Rondel* d'une couleur délicieuse de M. Léon Boëllmann. Des *pièces* de piano intéressantes de M. Gigout avaient pour interprète excellente Mme P. Zeiger. La séance s'est terminée par l'audition d'une *gavotte* à cinq temps, une courte et très délicate composition de M. Paul Lacombe.

— On se rappelle le grand succès qu'eurent l'an dernier, à la salle de la rue d'Athènes, les séances de musique organisées par MM. Raoul Pugno et Marsick. Elles vont reprendre cet hiver aux dates des 11, 18, 25 mars, 1er et 8 avril.

— Les séances de musique de chambre données par MM. I. Philipp, Berthelier, Loëb et V. Balbreck auront lieu, salle Érard, les mercredis 6 et 20 février, 6 et 20 mars, 3 et 17 avril à 4 heures. Le programme de ces très intéressantes séances comprend les trios de Saint-Saëns (no 2), de Lalo (no 3), les quatuors de Saint-Saëns et de Fauré, les quintettes de Widor, H. Lefébure, Gernsheim, le septuor de Saint-Saëns, la suite pour violon et piano, de Schütt, la sonate de César Franck, un quatuor à cordes de Glazounow (no 2), les variations de Schumann et la sonate à deux pianos de Mozart (avec le concours de M. E.-M. Delaborde), etc., etc.

— Les vendredis 25 janvier, 1er, 8 et 15 février, à 8 h. 1/2 du soir, l'excellent pianiste M. L. Breitner donnera, à la salle Erard, quatre concerts de musique classique moderne avec le concours de MM. Rémy, Parent, Van Wæfelghem, Delsart, Teste et Controne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (17 janvier) :

La production d'un nouveau drame au *Lyceum*, le théâtre du tragédien Irving, est considéré aux yeux de toute l'Angleterre presque comme un événement national dont on escompte l'effet avec un certain orgueil patriotique. Aussi ne doit-on pas s'étonner si samedi dernier, jour annoncé pour la première du *Roi Arthur*, de M. J. Comyns Carr, les abords du Lyceum étaient envahis dès une *heure de l'après-midi* et si, le soir, la salle présentait un aspect exceptionnellement brillant et animé. Suivant son habitude, M. Irving avait réservé une place importante à la musique et c'est à M. Sullivan, cette fois, qu'il s'est adressé pour la composition de la partition obligée. Celle-ci est d'une jolie couleur poétique et rêveuse, soulignant discrètement mais judicieusement la pensée du poète. Les décors, qui sont de véritables merveilles, sont signés d'un nom célèbre dans le monde des arts, celui de sir E. Burne-Jones. M. Irving donne un relief saisissant à la figure légendaire du premier chevalier de la Table Ronde et Mlle Terry est une reine Guinevra pleine d'ardeur et de passion. En résumé, un triomphe pour tout le monde et des centaines de représentations en perspective.

Une troupe d'opérette allemande s'est courageusement installée au Royalty théâtre et se consume en efforts pour attirer le public et lui procurer de l'agrément. Les représentations de *la Tzigane*, la ravissante opérette de Johann Strauss, avaient produit une impression plutôt favorable en dépit de l'insuffisance des interprètes, mais le second spectacle, formé par *l'Etudiant pauvre*, a été bien médiocre.

La salle Erard de Great Marlborough street vient, à l'instar de celle de la rue du Mail, jouer un rôle utile dans l'histoire de la musique. L'aimable directeur de la maison de Londres, M. Daniel Mayer, a eu la très louable idée d'organiser, avec le concours de M. Arnold Dolmetsch, et d'autres artistes une série de séances de musique ancienne internationale jouée sur des instruments anciens. La première séance, donnée mardi dernier, était consacrée à la musique anglaise des XVIe et XVIIe siècles. Nous y avons entendu des compositions du roi Henry VIII, de W. Byrd, J. Bull, Morley, Purcell et six morceaux tirés du *Fitzwilliam Virginal Book*, mieux connu sous le nom de *livre de Virginale de la reine Elizabeth*. Ces six morceaux, qui sont véritablement remarquables, étaient exécutés jeudi sur une virginale du temps (1550) par M. Fuller Maitland, le critique musical du *Times*, qui s'est aussi fait entendre sur le clavecin.

M. Paderewski vient encore de se signaler par un de ces charmants coups de tête qui ont si puissamment contribué à sa popularité. L'autre jour, au moment de paraître dans un concert à Torquay, le célèbre virtuose s'est aperçu, en jetant les yeux sur le programme (que d'ailleurs il possédait depuis une semaine), que le prix des places était inférieur de moitié à celui de ses concerts précédents. Furieux de ce qu'il considérait comme une tentative de dépréciation de sa valeur artistique, il refusa de jouer et aucune instance ne put le faire revenir sur sa détermination. On voit d'ici l'air contrit du *manager* obligé d'annoncer cette résolution au public — et la fureur de ce dernier! LÉON SCHLESINGER.

— Dépêche de New-York (17 janvier) : Mlle Sibyl Sanderson a paru, hier, pour la première fois, devant le public de New-York, dans *Manon*. Elle a obtenu un véritable triomphe : vingt-deux rappels ! M. Jean de Reszké, qui chantait le rôle du chevalier Des Grieux, a partagé son succès. Il a été superbe.

— On vient de représenter à Kiew, pour la première fois en langue russe, l'opéra *Werther*. L'éminent chef d'orchestre Winogradsky nous télégraphie : « Succès énorme. » Nous devons le croire, jusqu'à preuve du contraire. Nous attendrons néanmoins que *le Journal des Débats* nous ait dit ce qu'en peut bien penser *la Gazette de Cologne*, puisque c'est ce journal allemand, paraît-il, qui doit juger en dernier ressort du succès des œuvres françaises, partout où on les représente (Voir les Nouvelles de Paris).

— On annonce de Bruxelles que, par arrêté royal en date du 31 décembre 1894, M. Gevaert, directeur du Conservatoire royal de musique et directeur de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique pour l'année 1895, est nommé président de cette Académie pour ladite année.

— Télégramme d'Anvers : « *Sigurd* a été joué avec un vif succès au Théâtre Royal; les interprètes, Mme Anna de Vianne en tête, ont été très applaudis. »

— La Société de musique de Tournai vient de donner un grand concert presque exclusivement consacré aux œuvres de Théodore Dubois qui assistait à la séance et a été, de la part d'un public nombreux, l'objet d'ovations sans fin. *Hylas*, des fragments importants d'*Aben-Hamet* et de *la Farandole*, fort bien exécutés par un orchestre bien stylé, supérieurement chantés par des chœurs remarquables et des solistes de talent, ont valu au maître français les applaudissements les plus chaleureux dont une part revient de droit à M. de Loose, l'habile directeur, qui n'épargne ni son temps ni ses peines pour composer des programmes de haute valeur artistique.

— Notre célèbre confrère Edouard Hanslick, le fameux critique de la *Neue Freie Presse*, vient de prendre sa retraite à l'Université de Vienne, où il occupait la chaire d'histoire et d'esthétique musicales. On annonce qu'à cette occasion, l'empereur d'Autriche lui a fait exprimer ses congratulations et ses remerciments.

— De Buda-Pesth : Très beau succès remporté, au Théâtre royal, par Mlle Febea Strakosch dans le rôle de Desdemone de l'*Otello* de Verdi, et dans *Cavalleria rusticana* de Mascagni.

— L'Opéra royal de Berlin vient de recevoir un nouvel opéra *Sibylle*, musique de M. Alfred Sormann.

— L'Opéra royal de Munich prépare la première représentation du nouveau drame musical *Guntram*, musique de M. Richard Strauss. Il paraît que le compositeur est un wagnérien de la plus belle eau, qui a conçu son drame musical selon la formule de *Tristan et Iseult*.

— La grande saison de carnaval ne paraît pas s'annoncer brillamment en Italie. Déjà deux théâtres, ceux de Lodi et de Vigevano, ont fermé leurs portes après deux représentations.

— Au théâtre Carcano, de Milan, on vient de donner avec un énorme succès une revue en dialecte milanais, intitulée *El Songa de Milan*. La musique de cette revue a été écrite par le maestro Buzzi-Peccia.

— A Naples, le maestro Luigi Romaniello a donné récemment un grand concert avec orchestre consacré à l'audition de plusieurs de ses œuvres fort importantes. On signale particulièrement une symphonie en *ré* majeur, qui a été applaudie avec transport, un poème symphonique intitulé *il Corsaro*, inspiré par le chef-d'œuvre de Byron, et un concerto pour piano et orchestre qui a valu à M. Romaniello un double succès de virtuose et de compositeur. L'orchestre était dirigé par M. Ernesto Coop.

— A Palerme, on a donné un nouveau « tableau dramatique », *Santuzza*, du compositeur Oreste Bimboni. Cela paraît être comme une sorte de suite à l'immortelle *Cavalleria rusticana*.

— On est en train de construire à Bari et à Altamura deux nouveaux théâtres, comme si l'Italie n'en contenait déjà pas trop. Altamura étant la ville natale de Mercadante, celui que l'on élève dans cette ville doit être inauguré le 17 septembre prochain, date du centenaire du vieux maître, à l'occasion duquel de grandes fêtes seront célébrées.

— Il n'y a, croyons-nous, que deux troupes d'opérette italienne en Espagne. Le Grand Turc en a davantage, tout bizarre que cela puisse paraître. On annonce, en effet, que la capitale de l'empire ottoman possède en ce moment trois compagnies de ce genre. Les musulmans vont pouvoir prendre des distractions.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au cours de sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a rendu son jugement du concours Rossini en ce qui concerne le livret. Le poème choisi est *Aude et Roland* et a pour auteurs MM. Georges Hartmann et Edouard Adenis. Le concours pour la mise en musique de cette cantate est ouvert dès maintenant. Il sera clos le 31 décembre prochain. Des exemplaires du poème seront mis à la disposition des concurrents musiciens, à partir du 21 janvier, au secrétariat de l'Institut.

— Parmi les nominations d'officiers de l'Instruction publique et d'officiers d'Académie, parues au *Journal officiel* du 16 janvier, relevons celles qui ont plus particulièrement trait à la musique et au théâtre.

Sont nommés officiers de l'Instruction publique :

MM. Jean Bergès, professeur au Conservatoire de Toulouse ; P.-R. Baschet, de *la Revue illustrée ;* Henri Blondeau, auteur dramatique; Léon Boëllmann, compositeur de musique; Paul-Émile Chevalier, du *Ménestrel;* René de Cuers, homme de lettres à Paris; Debruyère, directeur du théâtre de la Gaîté; Dubois de l'Estang, membre de la commission de liquidation des retraites de l'Opéra; Foucault, régisseur général de l'Odéon; Mlle Magdeleine Godard, professeur de violon à Paris; MM. Jules Huret, du *Figaro* Jubin, directeur de l'école nationale de musique de Bayonne; Mme Landouzy, artiste lyrique à Paris ; MM. Albert Laurent, secrétaire du comité de lecture à l'Odéon : Victor Luc, professeur de musique à Saint-Omer; Maxime Guy, auteur dramatique; Emile Morhange, violoniste à l'Opéra; Edouard Nadaud, violoniste à Paris ; Polonus, administrateur des concerts d'Harcourt; Charles Raffali, homme de lettres; Paul Rougnon, compositeurs et professeur au Conservatoire de musique; Soulacroix, artiste lyrique à Paris; Léopold Tempviré, directeur de l'école nationale de musique d'Angoulême ; F. de la Tombelle, compositeur de musique ; Paul Vidal, compositeur et professeur au Conservatoire de musique.

Sont nommés officiers d'Académie :

M. P.-A. Alexandre, contrôleur général à l'Opéra; Mlle Alombert, professeur de piano à Paris; Mme Artot de Padilla, professeur de chant à Paris ; MM. Badin, directeur-fondateur de la fanfare municipale de Courbevoie; Paul Barbot, professeur de chant à Paris ; A. Barré, auteur dramatique; Louis Belleville, chef de la musique municipale des Sables-d'Olonne; Berni, professeur de musique à Paris ; Mlles Biraud et Bloch, professeurs de musique à Paris ; M. Blondel, professeur de musique à Paris ; Mlle Bonet, professeur de piano à Paris ; M. J. Boussagol, professeur de chant à Paris; Mme Breton Halma-Grand, professeur de musique à Paris; MM. G. Buonsollazi, professeur de musique à Paris; Burnel, professeur de violon à Paris ; Mlle Emma Calvé, artiste lyrique à Paris; M. Paul Ceste, artiste lyrique à Paris ; Mlles Jeanne Charrier-Faure, professeur de chant à Paris; Chart, professeur de piano à Paris ; MM. J.-J. Cisset, professeur de musique à Saint-Jean-de-Luz; A. Claverie, artiste lyrique à Bordeaux; Edmond Clément, artiste lyrique à l'Opéra-Comique ; Mme B. Croué, professeur de musique à Paris; Mlle Juliette Dantin, violoniste à Paris; Mme J. Degouy, professeur de musique à Toulouse; MM. Delmas, artiste lyrique à l'Opéra; Ch. Dermez, administrateur général du théâtre de la Porte-Saint-Martin; Fr. Devilliers, artiste lyrique à Paris ; Mme N. Dignat, professeur de musique à Paris; MM. G. Elwall, membre de la Société des auteurs dramatiques; H. Eymieu, compositeur de musique à Paris; Feitlinger, régisseur de l'Opéra-Comique; Fraizier, artiste dramatique à Paris; Mme Gamalery, professeur de chorégraphie à Paris; MM. E. Gardel-Hervé, artiste dramatique à Paris ; Ch. Giraud, professeur de chant à Paris; Mmes Girod, éditeur de musique à Paris; veuve Godin, professeur de chant à Paris ; Mlle J. Godefroid, professeur de musique à Paris ; MM. A. Grave, directeur de la Société chorale « les Fils d'Orphée » à Puteaux; Gravollet, professeur de diction à Paris ; A. Haran, chef de la fanfare de Tournan; Mlle Heurteau, professeur de chant à Paris; MM. Holacher, directeur du théâtre de Belleville ; Italiender, violon-solo à l'Opéra-Comique ; Jaubert, chef de musique à Vallauris ; Joret, ancien président de la Société chorale « les Enfants de Lutèce » à Paris; Jouveau, professeur à l'école nationale de musique de Cette ; Mlle Kalb, sociétaire de la Comédie-Française : Mme Kerchkoff-Melodia, artiste lyrique à Paris ; MM. Albert Lambert, sociétaire de la Comédie-Française; Lucien Lambert, compositeur de musique à Paris; Lasnier, professeur de musique à Paris; Lattès, compositeur de musique à Etoile; Pierre Laugier, sociétaire de la Comédie-Française ; Mlle R. Laurent, professeur de chant à Paris; Mmes veuve Leconte de Lisle, professeur de piano à Paris; Le Couturier, professeur de musique à Paris; M. Albert Lefebvre, professeur de musique à Paris; Mlle Angèle Legault, artiste lyrique à Paris; MM. Leibner, professeur de musique à Paris; Gaston Lemaire, compositeur de musique; St. Lemonnier, auteur dramatique; Mlle Le Prédour, professeur de musique à Paris; MM. Leroux, musicien de la garde républicaine ; Letellier, artiste de la Société des concerts du Conservatoire; Mlle des Longchamps, professeur de chant à Paris; M. Longy, hautbois solo aux concerts Colonne; Mlle Marcus de Beaucourt, professeur de chant à Paris; MM. Emile Martin, professeur à l'école nationale de musique de Valenciennes ; Marye, professeur de musique à Caen ; Marx, professeur de musique à Paris; Mme Amel-Matrat, pensionnaire de la Comédie-Française; MM. Maurel, artiste lyrique à Paris; Maze, président de la Société musicale les Enfants de Fécamp; Mme Meillet, professeur de chant à Paris ; Mlle Muller, sociétaire de la Comédie-Française ; MM. Paravel, professeur de musique à Ance; Gaston Paulin, compositeur et publiciste à Paris; Petain, chef de la musique municipale de Saint-Pol; Mlle Prestat, professeur de musique à Paris; MM. H. Prulière, ancien président de société musicale au Puy; Renoux, compositeur de musique à Paris ; Saléza, artiste lyrique à l'Opéra ; Samuel, fondateur de la Société chorale de la Belle Jardinière à Paris; Mlle A. Sauvrezis, professeur de musique à Paris; Mmes Seveno du Minil et Soulé-Blanchard, professeurs de musique à Paris; MM. Rameau, artiste dramatique à l'Odéon; A. Soyer, compositeur de musique à Paris ; Tedesco, professeur de musique à Marseille; Mlle A. Théodore, professeur de chorégraphie à Paris ; M. A. Turbelin, professeur à l'école nationale de musique de Roubaix ; Mme M. Vachot, professeur de chant à Paris ; MM. Valadier, artiste musicien à Paris ; Valton, directeur de la musique municipale de Saint-Lô ; René Vielleville, de la maison Alph. Leduc, éditeur de musique ; Mme M. Vinchon, professeur de piano à Paris ; Mlle Charlotte Wyns, artiste lyrique à l'Opéra-Comique.

— On sait que M. Lenepveu est l'ancien prix de Rome désigné pour le prochain ouvrage à représenter à l'Opéra suivant les conventions stipulées dans le cahier des charges. D'accord avec la direction, il a choisi un livret tiré par M. P.-B. Gheusi de son ouvrage sur la guerre des Albigeois. *Ermessinde* aura pour sujet la mort de Ramon d'Alby.

— L'Opéra-Comique a joué de malheur, cette semaine. Une indisposition de Mlle Delna l'a obligé à interrompre, pendant toute cette semaine, les représentations de *Paul et Virginie* qui donnaient de si beaux résultats. Pourquoi M. Carvalho n'a-t-il pas osé risquer, dans le rôle de Méala, une de ses pensionnaires qui le sait admirablement : Mlle Kerion ? Est-ce parce qu'on ne lui trouve pas de talent... au ministère des beaux-arts ? Il aurait bien tort de s'arrêter à de pareils détails. Mme Leblan n'a pas eu non plus... un bon ministère, quand elle parut dans *l'Attaque du moulin*. Cela ne l'empêche pas de s'être révélée une très grande artiste dans *la Navarraise*, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Faudra-t-il donc que Mlle Kerion fasse aussi un tour de ce côté pour que son directeur ait plus de confiance en elle ?

— Pour comble d'infortune, une autre indisposition, celle de Mlle Horwitz est venue bouleverser encore les autres programmes de la semaine à l'Opéra-Comique. Il a fallu suspendre aussi les représentations de *Lakmé*, qui s'annonçaient très bien.

— Tous les journaux qui nous viennent de Francfort célèbrent à l'envi le grand succès que vient de remporter au théâtre de cette ville l'opéra de *Werther* de M. Massenet. Nous les tenons à la disposition du vénérable *Journal des Débats*, qui fera mieux d'y puiser ses inspirations musicales que dans la *Gazette de Cologne* (le journal d'Allemagne le plus hostile à tout ce qui vient de France), comme il l'a fait récemment en contestant le succès pourtant très reel de *la Navarraise* à Hambourg. Serait-ce donc que quelque reptile se serait glissé subrepticement dans l'honorable rédaction de ce bon journal français? Il ne faut pas oublier que ce sont aussi *les Débats* qui, sous la plume du suppléant de M. Reyer, contestaient également, il y a quelques années, le succès remporté à l'Opéra impérial de Vienne par ce même *Werther*. Et, pourtant, voilà trois ans, sans désemparer, que cet ouvrage y tient l'affiche toujours avec des salles remplies. Ne serait-ce pas là l'indice d'une certaine réussite? Allons, allons; voilà des mœurs qu'il faut changer, illustre confrère. Il n'est pas digne d'un journal français aussi autorisé que vous l'êtes de satisfaire les rancunes d'un de ses rédacteurs, au détriment de l'art de notre pays. H. M.

— Justement, nous avons reçu, cette semaine, du directeur du théâtre de Hambourg, M. Pollini, la lettre qui suit :

Hambourg 11 janvier.

..... quant à *la Navaraise*, à ma grande joie, je puis vous donner la bonne nouvelle qu'à trois représentations déjà cet ouvrage magnifique a continué d'exciter le grand intérêt du public.

Tout porte à croire que ce chef-d'œuvre de l'art moderne tiendra sa place au répertoire. La saison prochaine, je me propose de donner *Werther*.

Recevez mes salutations sincères et cordiales.

B. Pollini.

Renvoyé au *Journal des Débats*. Otons de cette lettre ce qu'il peut s'y trouver d'excessif, il n'en reste pas moins acquis un bon et franc succès. Quelle raison donc d'emboiter le pas à la *Gazette de Cologne?*

— Mme Patti a passé par Paris quelques heures de cette semaine, histoire d'essayer quelques robes chez sa couturière en vue d'une petite tournée de concerts en Allemagne. Après quoi elle ira remplir ses engagements à l'Opéra municipal de Nice, ce qui la mènera jusqu'à la saison de Londres, où elle fera sa réapparition au théâtre de Covent-Garden.

— On a d'assez mauvaises nouvelles d'Adélaïde Ristori, la grande tragédienne italienne, qui aurait été atteinte d'une grave congestion pulmonaire à Rome, où elle habite avec son mari le marquis del Grillo. Les dernières nouvelles sont toutefois un peu plus rassurantes.

— Veut-on connaitre les exploits d'un pianiste célèbre? Voici l'itinéraire que M. Paderewski a commencé depuis le 27 décembre, et qu'il continuera jusqu'aux derniers jours de mars, parcourant successivement la Hollande, l'Angleterre, l'Ecosse, l'Allemagne, la Hongrie, l'Autriche et l'Espagne : 27 décembre, Amsterdam; 28, Arnheim; 29, Amsterdam et La Haye (matinée); 10 janvier, Cardiff; 11, Plymouth; 12, Torquay; 14, Edimbourg; 16, Glasgow; 18, Manchester; 21, Birmingham; 22, Cheltenham; 23, Leeds; 24, Oxford; 26, Brighton; 29, Henley; 31, Norwich; 1er février, Cambridge; 2, Bournemouth; 2, Manchester; 8, Bridford; 9, Nottingham; 15, Dresde; 17, Leipzig; 22, 24, 27, Budapesth; 3 mars, Vienne (Société Philharmonique Richter); 9 et 11, Madrid; 14, Séville, 17, Cadix; 20, Madrid; 22, Valence; 24, Barcelone. Voilà ce qu'on peut appeler une tournée monstre.

— Puisque peut-être il y aura encore des gens disposés à célébrer le carnaval, cette année, disons que M. Jambon a terminé la nouvelle décoration qu'il destine aux bals de l'Opéra. Le pont du Rialto avec son campanile, où deux jolies femmes sonneront les heures, et le palais des Doges produiront, dit-on, un effet grandiose et entièrement nouveau. Tout sera prêt pour le premier bal du samedi 26 janvier. Au moment où le *Bucentaure*, magnifiquement décoré, entrera majestueusement dans la salle, l'orchestre attaquera une marche triomphale, à laquelle se méleront les trompettes des hérauts d'armes, placés sur la loggia du grand palais ducal. L'orchestre, sous la direction de M. Ganne, sera mis à présent, à la place des fauteuils d'amphithéâtre, et on espère de ce changement une bien meilleure sonorité.

— Les éditeurs Enoch ont fait don à la bibliothèque de l'Opéra de la partition d'orchestre du *Roi malgré lui* d'Emmanuel Chabrier... sans doute parce que cet ouvrage a été représenté à l'Opéra-Comique.

— Encore un théâtre qui se fonde! C'est le Théâtre-International, qui tiendra ses assises dans la magnifique galerie du *vitrarius* J.-A. Ponsin (hôtel particulier), 42, rue Fortuny. M. Albazzi, sculpteur, qui le fonde, annonce un spectacle varié : comédies, drames anciens et modernes, œuvres étrangères dans leur langue originale ou en traduction, sculptures et tableaux vivants, danses, causeries scientifiques et littéraires. Le fait est que, pour de la variété, voilà de la variété.

— Aujourd'hui dimanche, à l'église Saint-Philippe du Roule, à quatre heures, grand salut sous la direction de M. Viseur, maître de chapelle et professeur au Conservatoire. Ce salut sera composé exclusivement de cinq motets de M. Faure : *Tantum ergo* avec chœur, *Ave Maria* (solo et chœur), *Panis angelicus* chanté par M. Warmbrodt, *Tu es petrus* (solo et chœur) et *Laudate* (chœur).

— Très charmante soirée musicale mercredi dernier chez M. et Mme Fischoff, donnée en l'honneur de leur frère Robert, le charmant compositeur viennois. Au programme des fragments d'une sonate pour violon et piano, exécutée par Marsick et l'auteur, les très belles variations pour deux pianos merveilleusement exécutées par la grande artiste Mme de Serres et M. Fischhof, et encore des *lieder* chantés d'une voix savoureuse par Mme Stanislas Lami. On a aussi entendu le jeune pianiste Niederhofheim dans des pièces de Schumann et de Chopin, le baryton Ciampi et le vicomte de Gabriac, tous deux très applaudis dans diverses pièces de chant. Le tout s'est terminé par un monologue éblouissant de maître Coquelin. Très belle réunion, le maître Ambroise Thomas, qui était présent avec Mme Ambroise Thomas, a beaucoup félicité M. Robert Fischhof, qui en paraissait très heureux et très honoré.

— Après-demain mardi, soirée musicale chez Mme Salla-Uhring. Au programme les noms de la maitresse de maison, de Mme Conneau, de MM. Diémer, Warmbrodt et Boucherit.

— M. Léon Leleux qui est, on le sait, un excellent violoniste et un musicien érudit, donnera tous les vendredis à partir du 18 janvier, à 4 heures 1/2, salle Pleyel, une série de conférences sur l'histoire de la musique, depuis les origines jusqu'à nos jours. Déjà, l'an passé, M. Leleux avait été très chaleureusement applaudi, lors de son cours donné à la salle de Géographie; le succès le suivra certainement à la salle Pleyel.

— M. Gravière, l'excellent directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, a eu la bonne idée, lui premier en province, de représenter le charmant opéra-comique de Léo Delibes, *le Roi l'a dit*, ce petit bijou de fine musique française, auquel le public bordelais a fait le meilleur accueil. Les interprètes ont été très applaudis, surtout Mlle Pernyn, MM. Claverie, Sentenac et Garcin.

— On signale de Cette une très bonne exécution de *la Vierge*, de M. Massenet, par la société artistique de cette ville.

— La Société de musique d'ensemble dirigée par M. René Lenormand, vient de donner sa 65e audition. Grand succès pour la *Rapsodie cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray, si vivante, si originale, et aussi pour des fragments du *Voyage imaginaire*, de René Lenormaud, très bien interprétés par Mlle Adèle Rémy. Divers numéros de Massenet complétaient le programme, parmi les plus applaudis, citons l'*Entracte Sevillana* et le gracieux menuet de *Manon*.

— Tout dernièrement, charmante soirée musicale chez M. Gustave Lefèvre, le savant directeur de l'École de musique classique. Citons notamment M. Alexandre Georges, qui avec bonne grâce, a interprété quelques-unes de ses *Chansons de Miarka*; M. Albert Lefèvre de Lapommeraye (neveu du regretté conférencier Henri de Lapommeraye), élève de Charles de Bériot qui a exécuté avec finesse un nocturne de Godard, un *Impromptu* de Chopin, une berceuse de Ketten. Les applaudissements qui ne lui avaient pas été ménagés ont redoublé lorsque le jeune virtuose a enlevé avec une véritable maestria la Rapsodie de Lizt.

— La soirée, qui a suivi le 123e diner de l'Association franc-comtoise « les Gaules », a été des plus brillantes. Des œuvres de Ch. Grandmougin, dont on fêtait les récents succès; des compositions de Lippacher et de Schidenhelm, ont été fort applaudies. Mlles Gerfaut (de l'Odéon), Verlain (des Variétés), Mmes Lanner et Duhamel, cantatrices, M. Gallia, ténor. M. Depas (de l'Ambigu), M. Davrigny (des Français) et M. Paul Viardot prêtaient leur concours. La *Jeanne d'Arc* de M. Grandmougin a été acclamée par un public d'élite que contenaient à peine les grands salons de Marguery.

— Jeudi dernier réunion d'artistes chez Mlle Chaucherau et M. Dèze, pour l'inauguration de leur charmante salle, 5, rue Clauzel. On a entendu MM. Alvarez, Fournets, Séguy, Piroia, l'excellent violoniste Viardot, Mlle Armand Riche, les mandolinistes Fiorillo, ainsi que la maitresse de la maison. Le piano était tenu par M. Henri Dèze. La soirée était exclusivement consacrée au maitre Gounod et s'est terminée par le trio de *Faust*, mis en scène et accompagné par M. Paul Vidal.

— Le Nouveau Cirque qui, décidément, ne s'endort pas sur ses succès, nous a donné, l'autre samedi, la première représentation d'une amusante bouffonnerie que conduit rondement l'inimitable clown Footit. La scène est au Nouveau-Monde, dans le Far-West, où l'on inaugure une nouvelle ligne de chemin de fer au milieu des réjouissances et des péripéties qui se produisent ordinairement en une circonstance aussi solennelle. Les hors-d'œuvre imaginés par l'auteur anonyme d'*América!* ne sont pas déplaisants, mais tout le succès revient de droit au vrai chemin de fer qui traverse par deux fois la piste du Nouveau-Cirque : la première fois sur la terre ferme; la seconde sur un pont qui s'écroule entrainant à l'eau, machine à vapeur, wagons, voyageurs et bagages. Gros effet!

— Le Palais-Royal a repris, cette semaine, l'immortelle *Cagnotte* et, une fois de plus, le public a paru prendre à la comédie-vaudeville de Labiche et Delacour un plaisir de fort bon aloi. Le classique trio, Colladan,

Chambourcy et Cordenbois, est tenu par MM. Calvin, Milher et Luguet, qui ne sont pas pour peu dans la joie de la salle. MM. Dubosc, Bellot, Colombet, Garon, Dubroca, Mmes Franck-Mel et Doriel forment un heureux ensemble. Et en voilà pour quelques bonnes soirées, ce qui permettra à MM. Mussay et Boyer de monter tout doucement une pièce nouvelle.

P.-E.-C.

NÉCROLOGIE

Les obsèques de Benjamin Godard ont été célébrées très simplement, lundi matin, à Saint-Leu-Taverny, où le pauvre défunt avait exprimé le vœu que son corps fût ramené. Aucune lettre de faire part n'avait été envoyée: un petit nombre d'intimes, seuls, avaient été prévenus. Le curé de Saint-Leu-Taverny a dit la messe et donné l'absoute. M. Paul Vidal, de l'Opéra, tenait l'orgue et a fait entendre des fragments de diverses œuvres de Benjamin Godard, entre autres quelques pages de *la Vivandière*, son œuvre inédite destinée à l'Opéra-Comique. Benjamin Godard repose maintenant au milieu de ses « bons paysans », selon son expression, tout près de la maison qu'il habitait, et non loin du château de famille où il avait passé les plus belles années de sa jeunesse.

— Une bien triste nouvelle que celle du suicide de M. Raoul Toché, aimable garçon qui avait tout pour réussir dans la vie : du talent, de la fortune, de la belle humeur, de l'esprit et du meilleur, de celui qui ne blesse personne. Il écrivait dans plusieurs journaux de petits articulets toujours très amusants et il faisait du théâtre en collaboration avec M. Ernest Blum. Beaucoup de ses pièces avaient réussi. Faut-il rappeler *Paris en actions*, *le Voyage en Suisse*, *le Château de Tire-Larigot*, *la Princesse*, *le Parfum*, *Mme Satan*, *Paris fin de siècle*, *Adam et Ève*, *le Cadenas*, etc. Tout cela pour aboutir à un coup de revolver et à une chute dans l'étang de la Reine-Blanche! Mais il était entré du pied gauche dans la vie et avait trouvé sur sa route, presque au début, un caillou noir qui l'a fait trébucher.

— Notre confrère Victorin Joncières vient d'avoir la douleur de perdre son père, décédé à Saint-Cloud, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. M. de Joncières avait longtemps appartenu à la presse et notamment au journal *la Patrie*, à son époque la plus brillante. Le défunt, qui avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur sous l'Empire, abandonna le journalisme après la guerre de 1870.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3331. — 61me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Janvier 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PALE ÉTOILE DU SOIR

mélodie nouvelle de CH.-M. WIDOR, poésie d'ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement : *Spring ballad*, mélodie extraite des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Kiss me quick*, nouvelle polka de A. DI MONTESETTA. — Suivra immédiatement : *Valse de la Tonnelle*, composée par JOHANN STRAUSS pour son cinquantenaire artistique.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

VII

Le Séjour militaire, *premier essai d'Auber à l'Opéra-Comique. Les obstacles qu'il rencontre et que son collaborateur Bouilly lui fait surmonter.* — *Nouveau triomphe de Boieldieu, avec* le Nouveau Seigneur de village. — *Double succès remporté, de son côté, par Nicolo avec* Joconde *et* Jeannot et Colin.

Nous voici arrivés au début obscur d'un artiste destiné pourtant à la célébrité, qui pendant un demi-siècle devait faire la fortune de l'Opéra-Comique, marcher de succès en succès, se voir attribuer le titre de « chef de l'école française » et conquérir une renommée universelle. Quoi qu'on en puisse penser, ce fait, qui passa presque inaperçu alors et dont nul ne pouvait prévoir les suites et les conséquences, marque, à la date de l'année 1813, une étape dans la marche de notre histoire musicale. La première nouveauté que les artistes sociétaires du théâtre Feydeau donnèrent cette année, le 27 février, était en effet un petit opéra en un acte intitulé *le Séjour militaire*, dont les paroles étaient dues à Bouilly, l'auteur de *Fanchon la vielleuse* et de *l'Abbé de l'Épée*, et qui servait de début à un jeune compositeur nommé — Auber. Le fait est assez intéressant pour qu'on puisse s'y arrêter quelque peu.

Aucun biographe ne semble avoir eu connaissance du chapitre que Bouilly, dans ses *Récapitulations*, a consacré à l'histoire de ce petit opéra, et qu'il a intitulé *Premier ouvrage d'Auber*. C'est là pourtant qu'il faut chercher les détails relatifs à ce sujet, et c'est là seulement qu'on les peut trouver. Dans le récit vulgairement boursouflé du vieux Bouilly, récit singulièrement entremêlé de présomption et de bonhomie, on rencontre des renseignements intéressants qu'on chercherait vainement ailleurs.

Bouilly avait été patronné au théâtre par Grétry, dont il avait dû épouser une des filles. Parvenu à l'âge mûr, il voulut, à son tour, ouvrir la carrière à un jeune compositeur, et lui faciliter l'accès de l'Opéra-Comique, dont son protecteur lui avait jadis ouvert les portes en acceptant sa collaboration :

Je cherchai donc, dit-il, parmi les élèves de nos grands maîtres, quel était celui que je pourrais m'associer : mon choix se fixa sur le jeune Auber, que je rencontrais souvent dans les différents cercles où j'étais admis, et auquel je savais que Cherubini portait une affection particulière. Ce qui me le fit remarquer et me donna la certitude qu'il courrait avec honneur la carrière à laquelle il se destinait, c'était une noble fierté qui ne lui permettait pas de mendier un poème, comme le faisaient tant de jeunes lauréats du Conservatoire ; c'était un esprit observateur, étudiant le monde, et notant pour ainsi dire tout ce qui lui faisait éprouver une vive impression. La flamme qui jaillissait de ses yeux formait un contraste étrange avec son flegme apparent et sa bouche silencieuse : *il me produisait l'effet de l'abeille qui thésaurise en secret, pour composer son miel, et voltige de fleur en fleur, sans se laisser éblouir par celles dont les couleurs sont les plus brillantes.*

Le jeune Auber était fils d'un homme distingué dans les arts, qui avait consacré sa fortune, ses recherches et ses soins à former cette riche et vaste collection des batailles, des hauts faits du règne de Napoléon, dessinés par nos plus grands maîtres, et qu'avait enrichie le burin des premiers artistes de France. J'allais souvent admirer, étudier ces annales animées dans le cabinet de l'aimable M. Auber. Là, j'eus le plaisir d'entendre plusieurs fois son jeune fils exécuter, sur le piano, de ces chants harmonieux, expressifs, qui me semblaient être le prélude d'une haute renommée. Je résolus de les utiliser et d'en enrichir notre première scène lyrique.

Peu de temps après, l'administration du théâtre Feydeau me demanda si je n'avais pas dans mon portefeuille quelque opéra-comique n'exigeant pas une grande dépense de mise en scène, et qui, par sa gaîté, fût analogue à l'époque du carnaval. Je *leur* proposai la lecture du *Séjour militaire*, pièce militaire en un acte, et tableau fidèle des espiègleries de plusieurs jeunes officiers de dragons s'amusant à égayer leur séjour dans une petite ville. Cette bluette leur plut : Gavaudan, dans le rôle d'un colonel spirituel et brillant, sous l'habit et les dehors d'un fou de province que de jeunes fous s'amusaient à mystifier, se proposait de donner l'essor à son beau talent ; et la ravissante Mme Gavaudan, de qui la grâce ne pouvait être comparée qu'à la finesse et à ce charme inexprimable répandu sur toute sa

personne, se faisait une fête de se montrer dans le rôle d'une jeune dame de qualité, qui, sous le costume d'un jockey espiègle et malin, parvient à rejoindre au régiment son mari, qu'elle adore, et à s'assurer de sa fidélité.

Il fallait bien être à l'Opéra-Comique, en l'an de grâce 1813, pour trouver un public capable d'accepter de semblables balivernes. Il n'importe. La pièce de Bouilly une fois reçue par le comité de lecture de l'Opéra-Comique, l'auteur déclara qu'il avait fait choix d'un collaborateur, et que celui-ci était le jeune Auber. Il rencontra quelques résistances, quelques défiances surtout, comme toutes les fois qu'il s'agit de produire à la scène un compositeur nouveau ; mais, en fin de compte, il l'emporta, ayant déclaré que sa résolution était irrévocable.

Je remis aussitôt, continua-t-il, la pièce à mon jeune collaborateur, qui fut bientôt en état de faire entendre à nos acteurs les différents morceaux de chant qu'il avait composés. Tous en parurent satisfaits, et le jour fut pris où, suivant les usages du théâtre, on ferait exécuter la nouvelle partition au quatuor, pour s'assurer qu'elle méritait d'être livrée à la copie générale, ce qui exigeait une dépense assez forte, à laquelle on ne s'exposait qu'après l'avis d'un comité qui prononçait en dernier ressort.

Je comparus donc avec le jeune compositeur devant le redoutable aréopage, dont les membres ne furent pas d'abord tous favorables à mon cher associé. Parmi eux se trouvaient des amis intimes d'un auteur en vogue à cette époque, et qui redoutait les nouvelles réputations. Soit qu'il crût découvrir dans l'essai du débutant le germe d'un talent qui ne tarderait pas à rivaliser avec le sien, soit qu'il remarquât, en effet, que cette partition d'un simple début n'avait pas la force d'harmonie et la couleur prononcée qu'exige un grand ouvrage offrant des situations dramatiques, cet auteur, dis-je, dont le vrai mérite n'était exempt ni d'envie ni d'intrigue, avait monté secrètement une cabale qui essaya d'arrêter les premiers pas d'un jeune artiste devenu, par la suite, le plus fécond et le plus ferme soutien de notre scène lyrique.

Heureusement je lui trouvai des défenseurs et des juges impartiaux dans Méhul et dans Cherubini, membres du jury de musique. Ils déclarèrent que la partition du *Séjour militaire* n'était à la vérité qu'un ballon d'essai, *mais qu'il renfermait un gaz qui ne demandait qu'à se développer* (!). Ils opinèrent enfin pour l'admission du nouveau compositeur sur la scène de l'Opéra-Comique. Sa partition fut aussitôt livrée aux copistes, parce que l'époque du carnaval approchait, et peu de jours après commencèrent les répétitions du *Séjour militaire*.

Le compositeur dont parle Bouilly et qui cherchait à entraver les débuts d'Auber me semble ne pouvoir être un autre que Nicolo.

Ce grand artiste, que son génie aurait dû amplement satisfaire, était en effet malveillant, ombrageux et jaloux ; et, ce qui indique bien que c'est de lui qu'il doit être question, c'est qu'il donna, cinq jours après *le Séjour militaire* (le 4 mars), un ouvrage en trois actes, *le Prince de Catane*, qui dut être monté concurremment avec ce petit opéra, et qui n'obtint aucun succès. Or, Bouilly, sans nommer Nicolo ni son opéra, nous apprend que le compositeur en question faisait répéter un ouvrage en trois actes, qui, joué peu de temps après *le Séjour militaire*, fut fort mal accueilli. Il n'y a donc point de doute à avoir sur la personnalité de Nicolo.

Au dire de Bouilly, dont on ne saurait suspecter la sincérité, il n'est point de petitesses et d'intrigues auxquelles ce dernier ne se soit livré pour empêcher ou tout au moins retarder l'apparition de la pièce d'Auber. Se fondant sur sa renommée, il commença par prétendre qu'aucun ouvrage ne devait être représenté avant le sien, et que toutes études étrangères à celui-ci devaient être suspendues à son profit. Après de vifs débats, Bouilly, qui n'entendait pas raillerie, finit par obtenir raison ; mais Nicolo ne se tint point pour battu.

Nous continuâmes nos répétitions, dit Bouilly, et chacune d'elles semblait annoncer un succès. Ces présomptions favorables ne firent qu'exciter les craintes et l'envie de notre redoutable rival. Il parvint à former une opposition parmi les sociétaires, et porta l'audace jusqu'à venir interrompre notre première répétition générale, prétendant que cela retardait la mise en scène de son ouvrage, qui offrait, disait-il, un bien plus grand avantage à l'administration que la bluette pour laquelle nous occupions tous les artistes de l'orchestre.

Je crus alors devoir me montrer avec l'attitude ferme et imposante d'un homme de cœur, et d'un auteur honoré de plusieurs succès. Je déclarai qu'une fois que je m'étais emparé du théâtre, je ne connaissais point d'autre pouvoir que le jugement du public qui pût m'en faire disparaître. J'ajoutai d'un ton fortement articulé (?) et d'un coup d'œil assez énergique lancé sur l'audacieux persécuteur, que j'étais chez moi dans un théâtre que j'avais rempli plus de douze cents fois ; que, lorsque celui qui voulait l'envahir aurait acquis les mêmes droits, nous pourrions alors nous disputer la préséance ; mais qu'en attendant je resterais sur le champ d'honneur que j'avais conquis.

Cette fois, Nicolo dut battre en retraite, et Auber, si dignement et si énergiquement appuyé par son excellent collaborateur, ne vit plus aucun obstacle se dresser devant lui. J'ai dit plus haut que, contrairement à certaines affirmations, *le Séjour militaire* avait été favorablement accueilli ; nous verrons tout à l'heure, par un témoignage important et qu'il n'est pas possible de récuser, que la musique d'Auber n'avait pu être pour grand'chose dans ce résultat, car elle était bien faible. Mais le résultat est indéniable, et ainsi constaté par Bouilly, dont, je le répète, la sincérité et l'honnêteté sont absolument hors de doute :

Enfin arriva le jour si important pour mon cher associé, qui n'avait cessé de montrer, *dans* tous les obstacles qu'il venait de surmonter, un flegme et une résolution qui annonçaient un caractère prononcé. Son ballon d'essai s'éleva très heureusement dans les airs (il y tient), sans essuyer la moindre intempérie. Il est vrai que Gavaudan et sa charmante femme étaient dans la nacelle et dirigeaient sa course. (Je crois que la présence de ces deux grands artistes, idoles du public de l'Opéra-Comique, fut la véritable cause du succès, d'ailleurs sans éclat, du *Séjour militaire.*) L'ouvrage, en un mot, eut tout le succès que pouvait mériter un simple badinage ; la gaîté du sujet et les chants mélodieux de la musique obtinrent les suffrages du public, toujours indulgent pour les premiers pas que fait l'artiste dans sa carrière ; et le jeune Auber cueillit, à ma grande satisfaction, un premier laurier qui devait être suivi de tant d'autres plus brillants, dont il compose aujourd'hui sa couronne.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. *Pour la couronne!* drame en 5 actes, en vers, de M. François Coppée. — FOLIES-DRAMATIQUES. *Nicol Nick,* vaudeville-opérette en 4 actes, de MM. Raymond et A. Mars, musique de M. Victor Roger. — COMÉDIE-PARISIENNE. *Riche!* comédie en 4 actes, de M. Boucher d'Argis.

A l'Odéon, la scène est en un royaume imaginaire de race slave, sur les bords du Danube, non loin de la mer Noire. L'action s'engage vers la fin du XVe siècle, alors que les musulmans cherchent à pousser en avant leur marche triomphale en forçant la chaîne altière des Balkans défendue par le valeureux prince Michel Brancomir qui, aidé de son fils Constantin, arrête, au pied même des hautes cimes, les efforts des Turcs rendus impuissants. Le vieux roi vient de mourir et la diète est rassemblée pour nommer son successeur : le plus méritant du pays, suivant l'ancienne coutume. Michel Brancomir, astucieusement circonvenu par la belle Bazilide, une Grecque qu'il épousa récemment, compte que ses hauts faits guerriers lui feront donner le sceptre, et sa colère est grande lorsque les envoyés viennent annoncer que le peuple a choisi, pour le gouverner, l'évêque Étienne. Et sa colère s'augmente du dépit de Bazilide, qui, peu à peu, l'amène à l'idée de trahir son pays pour conquérir une couronne à laquelle il ne saurait atteindre autrement. Sagement, les souverains des royaumes voisins ont tendu la main à l'infidèle et se sont déclarés ses alliés. Que Michel fasse franchir les Balkans aux étendards surmontés du croissant et le sultan, par la bouche d'un envoyé déguisé en chanteur ambulant, lui promet son alliance ; moyennant la réouverture des mosquées et le paiement du tribut en or, il sera nommé roi. Michel cède et, cette nuit même, prenant la place d'un des guetteurs disséminés dans la montagne, il laissera passer l'armée ennemie.

Le prince Michel Brancomir veille auprès du bûcher d'alarme que le guetteur doit allumer en cas de surprise et qui, cette nuit, ne donnera aucun signal. Tout à coup voici paraître dans le fond du défilé, Constantin. Il connaît la trahison conseillée par Bazilide et acceptée par son père, et il vient s'opposer à l'acte odieux qui va se commettre. Il supplie et semble douter :

Lorsque vous vous disiez prêt à la trahison,
Vous vouliez seulement abuser cette femme,
N'est-ce pas? Son baiser scellant le pacte infâme,
Dès que vous fûtes seul dans la nuit du chemin,
Vous l'avez essuyé du revers de la main!

Peu à peu, devant la volonté inébranlable de Michel, il ordonne; il en a le droit, car il aurait dû dénoncer le traître :

Cette atroce action d'un fils livrant son père
M'a rempli de terreur, je n'ai pas pu la faire.
Non, je n'ai pas voulu que ce nom plein d'éclat
Fût méprisé, que tant de gloire s'envolât
Comme une feuille morte au souffle de la trombe,
Et qu'un jour le passant crachât sur votre tombe!

Il va jusqu'à l'insulte :

La couronne est parfois trop large au front du traître.
Elle peut tout à coup, nouveau roi du Balkan,
Vous tomber sur l'épaule et devenir carcan!

Puis il implore à nouveau :

Je me jette à vos pieds et j'implore, et j'espère!
Et je vais retrouver mon héros et mon père!

Michel reste inflexible; ce qu'il a résolu, il le fera, la mort seule pourrait l'en empêcher. Alors Constantin sort son épée du fourreau et, sous la clarté des astres scintillants, s'engage un horrible combat entre le père et le fils. Michel tombe mortellement frappé et Constantin jette la flamme au bûcher sauveur :

Vous êtes les témoins, astres, regards de Dieu!
Mais devant ce cadavre et devant cette flamme,
J'ose vous regarder et vous montrer mon âme.
Mon père allait trahir sa patrie et sa foi!
Étoiles, j'ai tué mon père!... Jugez-moi!

Pour tous, le prince Brancomir est mort au champ d'honneur en sauvant une dernière fois la patrie menacée. Sur la principale place de la capitale, le peuple reconnaissant lui élève une statue de bronze. Mais Constantin a l'âme en proie aux remords.

O pieux assasin! Filial meurtrier!
Tu te cherches des noms dans ta douleur stupide;
Mais c'est en vain! L'écho te répond : Parricide!

Il enferme sa douleur au plus profond de lui-même et cache son secret pour garder sauf l'honneur des Brancomir, jusqu'au jour où Bazilide vient lui proposer le même pacte qu'elle fit accepter à son mari. A elle, il dévoile la lugubre vérité, la rendant responsable du crime :

Et je veux t'enfoncer dans le cœur, malheureuse,
Cet infernal regret comme avec un poignard,
Et te montrer ce meurtre et t'en donner ta part,
Et venger la nature et les lois irritées
En secouant sur toi mes mains ensanglantées!

Bazilide se vengera de l'affront. Elle remet au roi le pacte conclu entre Michel et le Sultan, scellé aux armes des Brancomir, et elle accuse Constantin d'avoir lui-même mis le sceau au bas de l'acte de trahison. Le jeune prince sera jugé, non sans que le roi essaie de le faire se justifier. Constantin refuse de se défendre :

Mon père, jusqu'au bout je porterai ma croix
Et je ne serais pas parricide deux fois.
Ta gloire vit encore, un mot de moi la tue.
Je resterai muet ainsi que ta statue.

Il est condamné à être lié au pied même du monument élevé à la gloire de son père; là il vivra sans espoir de liberté, la foule ayant le droit de lui cracher au visage, mais non d'attenter à ses jours. A peine est-il attaché au poteau d'ignominie qu'une femme surgit de la foule, une petite bohémienne, que jadis il sauva du massacre et garda près de lui :

Peuple, que ta clameur de haine retentisse
Il a pour lui l'amour, plus fort que la justice!

Et l'errante Militza lui plonge au cœur un poignard dont elle se frappe elle-même aussitôt après.

Vous savez déjà avec quel enthousiasme le public a accueilli le nouveau drame de François Coppée et de fait, depuis longtemps, nous ne vîmes succès aussi franc et, hâtons-nous de le dire, si hautement mérité. La grandeur du sujet, la noblesse des sentiments, la mâle fermeté d'une langue généreuse et le mouvement dramatique n'ont jamais mieux servi le superbe poète de *Pour la couronne!* Telle scène, comme celle du parricide, rappelle glorieusement les chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque; telle autre, comme celle où la bohémienne déclare ingénument son amour à celui qui l'a sauvée, a les grâces et le charme d'un modernisme exquis. Les directeurs de l'Odéon n'ont rien ménagé pour monter dignement cette œuvre nouvelle. M. Albert Lambert, dans l'évêque-roi, M. Fenoux, plein de fougue en Constantin, M. Magnier, un farouche Michel, et Mlle Tessandier, une luxuriante Bazilide, sont à la tête d'une interprétation de premier ordre, dans laquelle il faut encore relever les noms de M. Rameau et de Mlles de Boncza et Chapelas. La mise en scène est fort belle et les costumes ne méritent que des éloges.

Je me suis laissé aller à vous parler assez longuement de *Pour la couronne!* en sorte qu'il me reste fort peu de place pour vous entretenir de *Nicol Nick* et de *Riche!*

Aux Folies-Dramatiques, le vaudeville-opérette nouveau de MM. Raymond, Mars et Roger, nous mène, une fois de plus, dans le monde des acrobates. Il s'agit d'un baiser que donna Pont-Cadet à la petite Nicol et, comme nous sommes en Angleterre, d'une réparation obligatoire. *Un baiser en diligence*, de MM. Froyez et Michel, que l'Éden-Concert a repris vendredi et que les Menus-Plaisirs avaient monté il y a deux ans, nous avaient déjà familiarisé avec ce thème. Vous dirais-je que Pont-Cadet épouse forcé par la loi et que, rentré en France, il se garde de faire légaliser son mariage et se remarie avec une petite Française? Bigame, il serait sous le coup d'une condamnation plus grave que la première, si tout ne finissait par s'arranger comme dans le meilleur des vaudevilles.

Nicol Nick est, il faut bien l'avouer, assez mal défendu par la troupe des Folies-Dramatiques. N'était le charme qu'on éprouve à regarder la jolie Mlle Cassive, je doute qu'en entendant MM. Dorgat, Baron fils, Liesse, Cavé et Vavasseur, qui font de leur mieux, on ne regrette les Gobin, les Guyon, les Guy qui firent les beaux jours du théâtre de la rue de Bondy.

A la Comédie-Parisienne, il s'agit d'une direction éphémère, — en attendant celle de M. Berton, — qui a monté une comédie en quatre actes, laquelle, j'en ai grand'peur, sera non moins éphémère. Peut-être avait-on trop compté, pour le succès de *Riche!* sur l'attrait de la mise à la scène de scandales assez récents; toujours est-il que la pièce, qui, cependant, compte quelques parties assez bonnes, m'a paru médiocrement réussir. A part Mlle Jeanne Dulac et M. Maurice Luguet, les autres interprètes ont passé totalement inaperçus.

Paul-Émile Chevalier.

DES TRADITIONS

Qu'est-ce qu'une *tradition?*

Quand il s'agit de la musique, on peut dire que c'est la continuation de méthodes d'enseignement ou de procédés d'interprétation qui se transmettent de générations en générations, en se perpétuant, par une sorte d'attachement et de respect superstitieux pour les artistes qui les employèrent les premiers.

I

Nul pays n'est plus que le nôtre jaloux de l'absolue liberté de penser et de juger. — On y discute même les vieux Maîtres dont les œuvres sont la gloire de l'esprit humain. Quant à ceux dont le succès plus récent a rempli le monde depuis un demi-siècle, — que dis-je? — depuis vingt-cinq ans, depuis vingt ans, on les décrie volontiers, et on déclare tout net que leurs productions sont caduques et vides.

Par une singulière contradiction, on ne touche pas aux *traditions.* On les loue, on les vénère, on en tire argument pour dénigrer par comparaison, et partant, pour paralyser tout essai d'initiative personnelle.

C'est exactement le contraire qui serait désirable.

Une nation vraiment *musicale* devrait étudier, comprendre et honorer les œuvres maîtresses de toutes les écoles et de tous les temps, en sachant reconnaître l'apport de chacune d'elles au fonds commun. — Par contre, elle devrait repousser énergiquement le joug routinier des traditions, et réclamer pour l'interprétation une vivifiante liberté.

II

Ce n'est pas à l'école — (le rappeler est presque énoncer un truisme) — que l'élève doit être livré à lui-même. Il est là pour

apprendre, et comment le pourrait-il, si ce n'est en faisant connaissance avec les procédés dont usèrent ses devanciers? C'est plus tard, quand il aura acquis l'expérience, que sa personnalité se dégagera peu à peu, et pourra s'affirmer. En attendant, il lui faut s'approprier la technique de son art par les meilleures méthodes.

Ici, les traditions, loin d'être un obstacle, sont un guide salutaire. Ce sont les lisières qui soutiennent les premiers pas de l'enfant.

Ainsi, un violoniste qui poursuivra ses études selon *la tradition de Baillot*, ne pourra que gagner à cette éducation première, qui constituera pour lui une solide base de talent.

Il aura le goût et le sentiment d'un style pur, large, expressif, le mépris de l'effet acquis par les moyens grossiers, l'archet bien à la corde, le son ample, la possession complète du mécanisme, développé non pour faire parade d'une stérile virtuosité, mais pour mettre aussi complètement que possible en valeur les chefs-d'œuvre des maîtres. — Plus tard, ce violoniste imprimera la marque de sa nature propre à cet ensemble de robustes qualités.

De même, si un chanteur reçoit des leçons dirigées d'après *les traditions de la vieille école italienne*, — de Garcia, de Bordogni, de Delle Sedie, de Lamperti, — il n'aura pas perdu son temps.

Il aura la voix sur les lèvres, l'émission facile, l'organe égal, homogène, sans trou, sans ressaut à l'endroit que les professionnels appellent *le passage*, une manière de phraser nuancée, enfin, la souplesse nécessaire pour rendre sans lourdeur, sans bavure, un trait, un trille, un simple groupe. Cette perfection vocale lui sera indispensable pour interpréter ce qu'on est convenu aujourd'hui d'appeler *l'ancien répertoire*, depuis Mozart, Grétry et Weber jusqu'à Meyerbeer, Gounod et Bizet inclusivement, que tout artiste doit être en mesure de chanter. Je dis mieux : — Elle lui sera utile, même pour interpréter les drames lyriques contemporains, sans en excepter ceux de Richard Wagner, car pourquoi exigerait-on moins d'un chanteur personnifiant un des héros de ces drames, qu'on n'exige du plus humble des instrumentistes de l'orchestre?

Il suffit d'avoir entendu, par exemple, M. *Scheidemantel* rendre *Wolfram* ou *Amfortas* et M. *Vogl* rendre *Tristan* ou *Siegfried*, pour comprendre quelle différence il y a entre un grand tragédien lyrique qui a reçu une bonne et solide éducation vocale et un autre grand tragédien lyrique qui en a reçu une insuffisante ou défectueuse.

L'un sait *dire* avec autant d'accent que l'autre les parties déclamées, et y apporte en surplus la belle unité de sa voix également timbrée; puis, quand surviennent certains passages *chantés*, comme il y en a, même dans Wagner (on y trouve jusqu'à des ornements, des groupes, des traits, des trilles), il les met en relief, non seulement avec une rare émotion, mais encore avec ce charme et cette perfection, *sans lesquels il n'y a pas de satisfaction artistique complète*.

L'autre, par sa vaillance, par la noblesse de son idéal, par l'intensité de son tempérament dramatique, s'élève à de magnifiques effets; il vous conquiert, mais souvent l'impression qui vous gagne est gâtée et intempestivement refroidie par une émission rauque et gutturale, des couleurs de sons disparates, des sons poussés d'une façon violente et pénible.

C'est comme si, au cours du pathétique andante du 8e quatuor de Beethoven, le premier violon laissait siffler ses cordes, comme si, un clarinettiste jetant dans la première tourmente de l'ouverture de *Freischütz* cette phrase lumineuse où Berlioz voyait l'apparition virginale d'Agathe, la salissait par une émission criarde qui évoquerait le souvenir des bals de barrière, comme si le cor anglais qui nous dit le chant mélancolique du Pâtre au troisième acte de *Tristan et Iseult*, en atténuait la poésie par un son grêle et dur, tantôt aminci, tantôt rudement enflé en accordéon.

Une saine méthode est donc indispensable à tout artiste qui veut être en possession de moyens techniques correspondant à ses visées; et cette méthode est d'autant plus féconde qu'elle est basée sur la *tradition* léguée par les meilleurs maîtres dans l'art vocal et instrumental.

III

Il n'en va pas de même lorsque l'artiste est entré dans la carrière. Si, pour l'interprétation dont il est chargé, il adopte strictement la *tradition* léguée par un de ses devanciers, il perd toute personnalité, toute vie. Il devient une sorte de phonographe accentuant les défauts de son modèle, une marionnette travestissant automatiquement ses gestes, ses attitudes.

Pour rendre l'exemple saisissant, prenons-le dans l'art qui met en jeu, non seulement la personnalité intellectuelle et morale, mais encore la personnalité physique de l'interprète, c'est-à-dire dans l'art lyrique; — et, dans celui-ci, arrêtons notre attention sur des faits qui sont dans la mémoire de tous.

On sait que le ténor Duprez créa avec une rare originalité et une autorité qui s'imposa immédiatement au public, un certain nombre de rôles demeurés depuis au répertoire, et en reprit d'autres déjà établis par Nourrit.

Pour ces créations comme pour ces reprises, Duprez s'était-il préoccupé de son prédécesseur, dont l'interprétation confinait pourtant au génie?

Pas le moins du monde. — Doué de moyens différents et même opposés, il voulut ignorer la tradition constituée par Nourrit et composa ses personnages de façons également différentes. Ce fut un autre Arnold, un autre Eléazar, un autre Raoul, un autre Robert que le public vit et entendit.

Depuis que Duprez a quitté la scène, que font tous les ténors chargés d'aborder à Paris, en province, à l'étranger, les rôles qu'il tenait?

Ils adoptent uniformément la *tradition* de Duprez; ils imitent le maître, qui, lui, n'avait imité personne; et comme celui-ci avait une manière très personnelle, c'est une pitoyable déformation de cette manière qu'ils nous offrent, au grand préjudice des œuvres dont ils ont la responsabilité!

Les procédés de Duprez étaient en effet la résultante d'un tempérament artistique et d'une constitution physique de chanteur très particuliers.

Doté par la nature d'une voix faible qui ne dépassait pas la rampe, Duprez réussit, par un travail opiniâtre, à se forger une voix grosse, puissante, mais lourde et d'émission lente.

Cet organe, un peu artificiel, avait l'étendue du ténor le plus aigu, jusqu'à l'*ut* au-dessus des lignes, et l'ampleur du baryton. Le chanteur devait sombrer toujours pour obtenir les effets de sonorité qu'il recherchait, et, par une conséquence obligée de cet ensemble de dispositions originaires ou factices, avait une tendance à ralentir les mouvements animés. — Les personnes qui ont entendu Duprez sont unanimes à déclarer qu'admirable dans l'andante du trio de *Guillaume Tell*, où il dominait ses deux partners de sa voix sonnante et de son grand style, il disparaissait littéralement dans l'*allegro*, dont l'allure rapide ne permettait plus à cette voix de sortir tout entière et de s'étaler.

Étant données ces conditions physiques, Duprez s'était façonné avec une rare intelligence un style qui leur était adéquat. Il mettait en relief tous les récits, où une mesure stricte ne l'enserrait pas, prenait ses temps pour respirer et accentuer fortement une déclamation très large, très expressive, mais un peu académique et pompeuse comme une toile de Lebrun.

Dans les fragments aux allures lentes, dont le dessin mélodique atteignait parfois les cimes les plus élevées, et comportait des élans pathétiques, il était, dit-on, inimitable. — Avec cela, Duprez mettait constamment toute sa voix en dehors, et usait presque exclusivement des sons de poitrine.

En résumant ainsi les caractéristiques du talent de ce grand artiste, on reconnaîtra que c'était là un talent d'*exception*.

Par quelle aberration se fait-il que plusieurs générations de chanteurs s'obstinent à copier servilement une telle exception?

Voici un ténor à la voix souple, étendue, élancée, avec je ne sais quelle gracilité juvénile et fraîche, la vraie voix que Dieu a faite pour le charme et l'émotion, qui s'évertue à enfler, à appesantir, à essouffler cet organe, en lui faisant perdre son duvet, pour s'approprier la lourde manière du maître.

Cet autre a une de ces voix un peu claironnantes, avec un registre de tête vigoureux qui l'allonge, une de ces voix qui s'échauffent et dont les nerfs surexcités de l'artiste doublent la force incisive, lorsque l'émotion du drame le gagne; cet organe se prête à merveille aux mouvements rapides, aux strettes enflammées, aux interjections brèves, à cette diction parfois précipitée dans le récit qui imprime au débit un accent si naturel et dont les chanteurs wagnériens tirent un très heureux parti! — Celui-là aussi tuera comme à plaisir ces dons peu communs, pour courir après des qualités qu'il n'acquerra jamais, au prix de défauts qu'il conservera toujours.

A cet effort, l'admirable artiste qui fut Nourrit perdit, hélas! la raison et la vie! Et il semble que par une sorte de fatalité, sous cette même influence ininterrompue, la plupart des héros du répertoire perdent aussi leur sens et leur vie!

Les lacunes, les défauts, les procédés factices, les tics, que Duprez rachetait surabondamment par l'ampleur de style et une rare puissance dramatique, deviennent intolérables,— n'étant plus compensés, — chez ses imitateurs.

Nous n'avons plus qu'une déclamation aussi violente qu'inexpres-

sive; — des phrases de chant, comme des phrases de récit, coupées à chaque instant par des respirations bruyantes et déplacées, — des mouvements alourdis et dénaturés, — une sonorité toujours étalée et déplorablement égale, remplaçant les nuances significatives, — une voix de poitrine, uniformément sombrée, se substituant aux oppositions variées de registres, de timbres, qui concourent à souligner d'une façon suggestive le sens, les intentions du texte musical, — enfin, des cris monotones au lieu d'élans émus, une tension vocale continue, pénible pour le chanteur comme pour l'auditeur, laissant l'impression d'un effort aussi inintelligent que stérile.

Voilà ce que la *tradition* a fait de tous les grands rôles de ténors de notre théâtre musical!

Voyons maintenant ce qu'elle a produit pour certains rôles de femmes.

(A suivre.) A. MONTAUX.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La détestable influenza recommence, comme on le sait, à faire des siennes. Elle a retenu au lit, pendant plusieurs jours, notre collaborateur Arthur Pougin, le mettant ainsi dans l'impossibilité d'assister, dimanche, au concert du Conservatoire. Nous devons remettre à la semaine prochaine le compterendu de ce concert, qui se répète aujourd'hui.

— Concerts du Châtelet. — *La Damnation de Faust* a fait renaître dimanche dernier les impressions des plus beaux jours. L'exécution était chaude et vibrante; l'auditoire prompt à s'exalter. Il y a eu des moments d'extraordinaire effervescence après la Marche hongroise, la scène des Sylphes, la ballade et la sérénade, que l'on réclamait une troisième fois après le *bis* traditionnel. Quant à l'*Invocation à la Nature*, page dans laquelle une orchestration grandiose unie au lyrisme le plus élevé a pu constituer, avant l'apparition de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*, un des points culminants vers lesquels, sous l'influence de Wagner, devait s'orienter la musique moderne, l'exécution instrumentale en a été saisissante, avec ses élans superbes et ses véhémences d'ouragans déchaînés. M. Fournets est désormais en pleine possession du rôle de Méphistophélès, qu'il chante en bon musicien, avec l'expression sarcastique et mordante qui convient à ce personnage. Faust, c'est M. Le Riguer : sa tâche était difficile, il l'a remplie convenablement. Mlle Pregi s'est pénétrée du sentiment général de l'œuvre en ce qui concerne la douce figure de Marguerite ; elle en donne une incarnation artistique en laquelle rien ne détonne ; pas une note qui n'ait son accent, sa *couleur*, qui n'ait été étudiée au point de vue de son importance expressive ou rythmique. Quant à l'orchestre et à la direction d'ensemble, nous n'en pouvons rien dire : l'exaltation et l'enthousiasme des auditeurs suffisent amplement, et nos éloges ont été dépassés d'avance. — Dimanche prochain, on entendra le *Te Deum* de Berlioz. L'œuvre, composée sur la demande de l'abbé Gaudreau, curé de Saint-Eustache, devait être exécutée aux frais de la paroisse à l'occasion de l'ouverture de l'exposition (1er mai 1855). La cérémonie eut lieu en effet le 30 avril, mais l'attentat de Pianori, accompli l'avant-veille, donna un caractère plus grave à cette solennité qui fut considérée comme un chant d'actions de grâces à la Providence dont la protection avait sauvegardé les jours de l'empereur. Nous espérons bien que M. Colonne va rétablir sur son programme cette « Marche pour une présentation de drapeaux » qu'il fit entendre au Luxembourg à la première fête nationale du 14 juillet. Sans elle, le *Te Deum* serait une œuvre découronnée. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — L'*Ouverture pour Faust*, de Wagner, date de l'époque où le maître était encore sous l'impression des traditions wébériennes; elle est fort belle, bien conduite, d'une allure superbe et saisissante, elle a été fort bien exécutée et a produit un grand effet. — Excellente exécution, également, de la symphonie héroïque de Beethoven : cette musique écrase tout. C'est d'une beauté surhumaine, colossale. Tout paraît petit auprès de telles œuvres. Avec des moyens si simples, arriver à de tels effets, n'est-ce pas le comble de l'art! et avec cela, quelle clarté, quelle lumière! Pour de telle musique, il n'y a pas de dessous à chercher, pas de programme à établir. Symphonie héroïque, cela dit tout et cela suffit. C'est de la musique d'un caractère vraiment héroïque, et pas besoin n'est d'autre explication. — Il était dangereux, pour M. Périlhou, d'affronter un tel voisinage, et pourtant il est sorti à son grand honneur de cette épreuve redoutable. Sa Fantaisie pour piano et orchestre a eu plus de succès encore que dimanche dernier. M. Diémer, qui l'a interprétée avec le beau talent qu'on lui connaît, a été rappelé quatre fois, et le nom de l'auteur a été chaleureusement acclamé. L'œuvre de M. Périlhou est absolument remarquable; elle est fortement conçue, très bien coordonnée et d'une facture excellente. L'orchestration en est puissante, sans aller jusqu'aux abus de sonorité; les idées sont nobles, bien exposées, bien traitées, l'ordonnance du morceau est parfaite, on l'écoute d'un bout à l'autre sans fatigue et sans effort. M. Périlhou n'a rien de commun avec les néo-wagnériens qui remplacent volontiers la sonorité par le bruit, et l'absence d'idées par cette aimable balançoire qu'on appelle les *leit motive*. Nous sommes heureux de féliciter M. Périlhou, sur son grand et légitime succès. Nous n'avons rien à dire de la *Siegfried-Idyll* de Wagner, qui serait une aimable chose si on en supprimait les deux tiers; du *Venusberg*, qui aurait sa raison d'être s'il était accompagné d'une figuration quelconque, et qui, sans cela, n'en a aucune dans une salle de concert; du Prélude de *Parsifal*, qui ne s'explique que par ce qui va suivre; en vérité, c'est une singulière aberration que de nous donner dans des concerts ce qui est fait uniquement pour la scène. C'était, du reste, l'avis de Wagner lui-même. De beaux fragments d'*Esclarmonde*, de Massenet, terminaient le programme, et ont été fort applaudis. H. BARBEDETTE.

— Concerts Pister. M. Louis Pister continue avec grand succès la série de ses intéressants concerts. Au programme des derniers se trouvaient réunis les noms de Meyerbeer, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Borodine, Dubois, Lefebvre, Godard. De ce dernier, Mlle Rückert, une jeune virtuose d'un remarquable talent, a brillamment interprété, l'*Introduction et Allegro* pour piano et orchestre. M. Pister a dirigé avec maestria la *Danse macabre* de Saint-Saëns et les *Scènes alsaciennes* de Massenet, dont le succès a été particulièrement accentué. Grand succès aussi pour le bel adagio de la symphonie en *ré* de M. Charles Lefebvre, et pour l'Hymne nuptial (orgue et orchestre) de M. Théodore Dubois.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Troisième Symphonie, en fa* (J. Brahms); Chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* (Wagner); *Rapsodie* pour orchestre (E. Lalo), andantino, allegretto, presto; *Egmont* (Beethoven), paroles de M. Trianon, d'après le drame de Gœthe : couplets et romance de Claire, Mme Carrère; récits parlés, M. Brémont; *98e Psaume* (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Concert Colonne : 73e audition de *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties d'Hector Berlioz. Interprètes : Marguerite, Mlle Marcella Pregi; Faust, M. Vergnet; Méphistophélès, M. Fournets; Brander, M. Nivette.

Concert Lamoureux : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). *Symphonie héroïque* (Beethoven). *Ballet des Sylphes* de *la Damnation de Faust* (Berlioz). Ouverture du *Vaisseau Fantôme* (Wagner). Prélude de *Parsifal* (Wagner). Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner.)

Concerts d'Harcourt, Société nationale de musique : 1. *Symphonie* (A. Savart); 2. *Rondel à deux voix en mode phrygien*, poésie de Jehan Froissard (1350), Mlle Marie Ador et M. Douailler (Léon Bœllmann); 3. *Impressions d'avril* (Schmidt); 4. *Prélude, Choral* et *Allegro* pour orgue (Eugène Gigout); 5. *Namouna* (Édouard Lalo); 6. *Air du Messie*, M. Douailler (G.-F. Hændel); 7. Ouverture de *Balthasar* (Georges Marty). L'orchestre sous la direction de M. Gustave Doret.

Jardin d'Acclimatation (3 h.) : *Sémiramis*, ouverture (Rossini); A. *Romance* (E. Pessard); B. *Entr'acte* (E. Pessard); *Psaume CXXX*, orgue et orchestre (Gounod); *Concertstück*, piano et orchestre (Weber); *la Farandole*, 1re suite (Th. Dubois); *Dernier Sommeil de la Vierge* (Massenet); *Suite d'orchestre*, op. 71 (Tschaïkowsky); *Danse polovce* (Borodine). — Chef d'orchestre, M. Pister,

— La Société Edouard Nadaud vient de donner une séance des plus intéressantes. On y a entendu le quatuor (op. 93) du compositeur Louis Lacombe, qui a obtenu un franc succès; une jolie composition du pauvre Godard; et trois petites pièces de M. Ch.-M. Widor, qui ont charmé tout l'auditoire.

— Jeudi 24, à la salle Pleyel, très intéressant concert avec orchestre donné par Mme Preinsler da Silva, premier prix du Conservatoire, avec le concours de M. Marsick. La bénéficiaire, qui a beaucoup de talent, a exécuté deux concertos de style bien différent. : le concerto en *ut* mineur de Beethoven et le concerto en *mi* mineur de Chopin, remarquablement accompagnés par l'excellent orchestre de M. Colonne. M. Marsick a dit, également avec accompagnement d'orchestre, une œuvre tout à fait remarquable de Mme de Grandval, *Prélude et Variations* pour le violon. Ce prélude est d'un style très large, d'une belle envolée; les variations, qui n'ont rien de commun avec ce qu'on appelle généralement de ce nom, sont supérieurement traitées. M. Marsick les a fait valoir avec le beau style et la virtuosité qu'on lui connaît. H. B.

— M. Blumer, professeur au Conservatoire de Strasbourg, a donné, salle Érard, un concert avec orchestre dirigé par M. Colonne. Le talent de cet artiste est brillant et correct, un peu froid, peut-être. Il a joué avec une charmante virtuosité le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, la polonaise de Liszt-Weber et diverses pièces, dont une belle *étude* en *mi* bémol de Rubinstein.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (24 janvier). — La semaine a été bonne pour la musique belge. Après le drame lyrique de M. Émile Mathieu, *l'Enfance de Roland*, très favorablement accueilli à la Monnaie, nous avons eu dimanche, aux Concerts populaires, l'œuvre nouvelle, pour orchestre, chœurs et soli de M. Paul Gilson : *Francesca da Rimini* : et cette fois, ce n'est pas un succès que j'ai à enregistrer, mais un triomphe.

Le poème de *Francesca da Rimini* est de M. Jules Guilliaume, le distingué secrétaire du Conservatoire de Bruxelles; il met en scène, tout d'abord, le fameux épisode de *l'Enfer* de Dante, et développe ensuite cette idée indiquée dans un des vers du poète italien et mise par lui dans la bouche d'un des héros : « *Jamais l'amour ne nous séparera* ». Francesca, qui a suivi Paolo, condamné aux flammes éternelles, renonce au Paradis auquel elle

a droit, pour être unie éternellement à son amant. La lutte des deux âmes amoureuses, leur généreux débat devant Minos, le juge souverain, l'intervention de l'ange Gabriel, se terminent par l'inévitable triomphe de l'amour. Plutôt l'enfer ensemble que le ciel séparés : c'est la morale de la chose.

Ce poème, très musical et très varié, est divisé en deux parties : *Dans les limbes ; — le Deuxième cercle de l'Enfer*. Les auteurs lui ont donné comme titre le nom de l'héroïne en italien, sans doute pour le distinguer des *Françoise de Rimini* qui existent déjà, et notamment de l'opéra de M. Ambroise Thomas, dont l'action se passe d'ailleurs beaucoup plus sur la terre que dans les enfers.

La partition de M. Paul Gilson est bâtie généralement sur des thèmes caractéristiques, qui, transformés constamment avec une ingéniosité et une souplesse rares, lui donnent son unité, sa couleur et son expression. C'est le système wagnérien ; mais M. Gilson nous a prouvé qu'il y a moyen de se l'assimiler sans en être esclave et sans faire seulement une simple imitation. Et ce n'est pas tant par le choix et la richesse des idées que l'œuvre est remarquable ; l'invention, chez M. Gilson, est susceptible encore de développement et d'accent. Mais ce qui est vraiment admirable, c'est la puissance de la forme, la justesse du sentiment dramatique, la somptuosité, toute flamande, pourrait-on dire, de la coloration. A côté de la scène exquise de Francesca et de Paolo, qui remplit presque toute la première partie, et qu'amènent les plaintes douloureuses des âmes dans les limbes, traduites par l'orchestre avec une pénétrante anxiété, les scènes infernales de la seconde partie forment un contraste d'une superbe intensité d'effet : et l'impression qui se dégage de l'ensemble est bien celle que l'imagination peut concevoir d'un voyage dans les terribles cercles de l'Enfer évoqués par le grand poète italien et dont le musicien a su compléter l'invocation avec une étonnante vigueur, sans les banalités bruyantes où tout autre aurait pu se laisser entraîner, mais par la seule puissance de l'inspiration.

Je ne sais ce que l'avenir réserve à M. Gilson ; mais il est certain que, cette fois, nous nous trouvons en présence d'un musicien qui nous donne plus que de simples promesses et qui, depuis ses débuts, avance et s'affirme avec une maestria dont je ne connais pas d'exemple. Il y a là une force qui pourrait bien être du génie. Le mot est grand ; je ne crois pas cependant qu'il soit exagéré. Nous verrons bien, plus tard.

Par exemple, l'exécution de cette musique est d'une difficulté qui rend la musique de Wagner presque facile ! Plus de simplicité viendra sans doute, dans la suite, régler cette abondance, sans éteindre pour cela la flamme qui la nourrit. L'orchestre des Concerts populaires, sous la direction chaleureuse de M. Joseph Dupont, n'en a pas moins été admirable. Quant aux chœurs, ils se sont comportés avec une vaillance qui doit leur faire pardonner quelques fautes de détail ; et les solistes, Mlles Sidner et Decré, MM. Martapoura et Pieltain, ont été la plupart satisfaisants, sinon irréprochables.

Le compositeur, appelé à grands cris sur l'estrade, a été à la fin l'objet d'une triple ovation. Et vous savez que le public belge n'est généralement pas très expressif quand il s'agit d'auteurs nationaux ! Pour mériter son enthousiasme, il faut l'avoir mérité !

A la Monnaie, on annonce pour samedi une reprise de *Mignon* avec Mlle Simonnet, en attendant la première de *Paillasse*, de M. Leoncavallo, et dans quelques jours les deux représentations de *Lohengrin* que doit venir donner Mlle Brema, la belle cantatrice de Bayreuth, dans le rôle d'Ortrude. On parle aussi d'une reprise très probable des *Maîtres chanteurs*.

Et *la Navarraise* fait toujours salle comble !

Aux Nouveaux Concerts, dimanche, les Chanteurs de Saint-Gervais, avec Mlle Éléonore Blanc et M. Louis Diémer ; — et la semaine suivante, au Conservatoire, le *Rheingold* de Wagner — en entier !

LUCIEN SOLVAY.

— De notre correspondant de Londres (24 janvier) : L'*Empire Theatre* a pensé, avec juste raison, qu'il était temps de modifier un peu la forme et le caractère des tableaux vivants et d'y apporter une note d'art plus accusée que par le passé. Rompant résolument avec les éternelles reproductions à l'eau sucrée des chromolithographies de toiles de genre célèbres, l'Empire vient d'essayer d'un nouveau genre de tableaux vivants, où le théâtre et la musique jouent un rôle aussi important que la peinture et la plastique. Le thème choisi pour cette première expérience était *l'Enfant prodigue*, l'émouvante et fameuse pantomime de MM. Michel Carré et André Wormser. La série est composée d'une quarantaine de tableaux dont les personnages sont figurés non par des figurants, mais par des mimes de profession, tels que MM. Charles Lauri (Pierrot fils), Philippe (Pierrot père), Jean Arcueil (le nègre), Mmes Zanfretta (Phrynette), Émile (Mme Pierrot). C'est assez dire le soin qui a été apporté aux moindres détails de cette production, dont le succès a été tout à fait enthousiaste. Tous les artistes ont dû reparaître à l'avant scène, et il y a eu des applaudissements sans fin pour la musique de M. Wormser, très remarquablement exécutée par l'orchestre, ainsi que par le pianiste, M. Frédéric Auguste.

Le *Trafalgar-Theatre* a produit, samedi dernier, une opérette bouffe de M. Carnes, musique de Mlle Harraden, *The Taboo*, dont on annonce déjà les dernières représentations. La pièce avait été montée avec un luxe extrême de costumes et de décors, et les interprètes ont dépensé beaucoup de talent. Il n'y a eu que les auteurs, hélas ! qui ne se soient pas mis en frais !

A la dernière séance des *Symphony-Concerts*, jeudi dernier, c'était notre grand pianiste Diémer qui était le soliste. Il a exécuté le 4e concerto de Saint-Saëns et des pièces de Chopin, Stojowski, Liszt et Rameau, avec cette virtuosité éblouissante, cet art raffiné des nuances et de l'expression qui sont les caractéristiques de son talent. Le public a manifesté, avec une chaleur inaccoutumée, le plaisir que lui procurait M. Diémer : *bis*, rappels, acclamations, rien n'a manqué à cette démonstration enthousiaste.

Un autre pianiste français, M. Léon Delafosse, est arrivé dernièrement en Angleterre, et y a commencé, d'une façon exceptionnellement heureuse, une tournée de concerts dans les provinces, en compagnie de trois artistes très populaires ici : MM. Santley et Carrodus et Mlle Trebelli. Si nous nous en rapportons à l'avis des journaux, M. Delafosse est en voie de conquérir ici une solide et brillante renommée, ce qui était d'ailleurs à prévoir.

Hier, au *Ballad-Concert* de Saint-James Hall, immense succès pour le violoniste Johannès Wolff, principalement dans la *Canzonetta* de Godard et une charmante *Romance* de sa composition.

LÉON SCHLESINGER.

— On télégraphie de New-York qu'un incendie a éclaté jeudi dernier à l'hôtel de Vendôme, où étaient logés plusieurs artistes français de la grande troupe d'opéra de MM. Abbey et Grau. Tous les habitants de l'hôtel ont dû quitter subitement leur lit dans un appareil des plus sommaires. Les dames parées de leurs draps et plusieurs messieurs en robe de chambre avec leur chapeau haut de forme sur la tête, — M. Plançon était de ces derniers, — formaient un tableau qui provoquait l'hilarité des pompiers. Heureusement, tous les artistes furent sauvés ; mais presque tous leurs effets personnels ont été perdus. La fâcheuse bronchite, à la suite de cette catastrophe, s'est mise aussi à exercer ses ravages parmi cette troupe de chanteurs. C'est complet.

— Un peu de statistique. Nous avons devant nous les tableaux des opéras impériaux de Vienne et de Berlin pour 1894, c'est-à-dire des plus importants théâtres de musique d'outre-Rhin, et du langage incorruptible des chiffres se dégagent pour nous plusieurs observations intéressantes. A Vienne, nous remarquons d'abord l'hospitalité tout à fait écossaise qui est faite à notre art national. L'Opéra impérial a donné en tout 311 représentations en 1894 ; les œuvres françaises en ont occupé 72, ce qui leur a donné plus de 20 0/0 des spectacles. Massenet arrive en premier avec 13 représentations de *Werther*, de *Manon* et du *Carillon* ; Ambroise Thomas avec 10 représentations de *Mignon* et d'*Hamlet*, et Bizet avec 10 représentations de *Carmen*, le suivent de près. Delibes a à son actif 13 représentations de *Sylvia* et de *Coppélia*, ballets qu'on ajoute à n'importe quel opéra en deux ou trois actes. Meyerbeer est plutôt en décadence : *Robert le Diable, le Prophète, les Huguenots* et *l'Africaine*, les piliers du vieux répertoire, fournissent à peine 12 représentations. Gounod fait assez bonne figure, avec 7 représentations de *Faust* et de *Roméo et Juliette*. Les Italiens sont loin d'être aussi bien partagés, malgré les bienfaits de la triple alliance. Verdi avec *Othello, le Trovatore, la Traviata* et *Aïda* n'occupe en réalité que 12 soirées, et Boito n'a qu'une seule représentation de *Mefistofele*. Mascagni a bien 14 représentations de *Cavalleria rusticana* et Leoncavallo 29 représentations de *i Pagliacci*, mais ce ne sont là que de simples actes dont il faut plusieurs pour remplir une soirée. En dehors de ces petits actes, qui sont commodes, car on peut les jouer quand une représentation sérieuse est contremandée et quand il s'agit de servir aux abonnés une soirée à la fortune du pot, nous ne trouvons qu'une seule représentation des *Rantzau*. On voit que ce bilan italien est aussi maigre que celui du ministre des finances à Rome. Mais ce qui est frappant dans le tableau des soirées viennoises, c'est le rôle que Richard Wagner y joue à l'Opéra impérial de Vienne. Le maître de Bayreuth, occupait à lui seul, pendant très longtemps, une moyenne de 60 représentations par an ; nous le trouvons tombé à 26 représentations. *Tannhäuser, les Maîtres chanteurs de Nuremberg, l'Or du Rhin* et *le Crépuscule des dieux* n'ont plus, en 1894, qu'une seule représentation ; *Tristan et Yseult, la Valkyrie* et *Siegfried* n'en ont que 4 chacun. *Lohengrin* compte encore 5 représentations et *le Vaisseau fantôme* un nombre égal. Tandis que notre Académie nationale de musique se prépare à servir tout l'œuvre de Wagner aux visiteurs de l'Exposition du siècle, celui-ci commence à dégringoler à Vienne, où Richard Wagner dominait naguère le répertoire de l'Opéra impérial. — Avec ses nouveautés, l'Opéra impérial de Vienne a eu très peu de succès en 1894. *Miriam* et *Cornélis Schut*, qu'on a évidemment joués parce que les compositeurs en sont Autrichiens, ne tiennent plus l'affiche ; les petits actes tels que *la Rose de Pontevédra* et *Mara* n'ont eu qu'un succès d'estime, et *le Baiser* de Smetana a trente ans d'existence. Parmi les nouveaux ballets, citons *Autour de Vienne*, pièce chorégraphique de MM. Gaul et Willner, musique de Bayer, dont le succès s'affirme de plus en plus et qui a conquis les scènes allemandes.

L'Opéra royal de Berlin est beaucoup moins favorable à l'art français que l'Opéra impérial de Vienne. Nous n'y trouvons guère que 9 représentations de *Faust*, 7 de *Carmen*, 5 du *Prophète* et 3 de *l'Africaine*. Richard Wagner tient la corde avec 67 représentations de 9 opéras ; à Berlin il n'a pas bronché. Son élève Humperdinck n'a pas non plus à se plaindre. En quatre mois on a joué 41 fois *Hænsel et Gretel*. Les Italiens sont beaucoup mieux partagés à Berlin qu'à Vienne. M. Leoncavallo compte 63 représentations des *Médicis* et de *i Pagliacci*, M. Mascagni 27 représentations de *Cavalleria rusticana*, et Verdi 19 représentations de *Falstaff*. Le compositeur tchèque Smetana est mort vingt ans trop tôt ; sans cela il aurait pu voir sa *Fiancée vendue* 12 fois à Berlin, ce qui n'arrive pas à tout compositeur étranger, à moins d'être un administré du signor Crispi.

— L'impérial compositeur de l'*Hymne à Aegir* n'est pas du tout partisan du pangermanisme en matière politique. Il a défendu l'usage de la langue danoise en Slesvig et les sociétés chorales sont obligées de chanter en alle-

mand. Dernièrement, à Rœdding, tous les membres d'une société chorale ont été condamnés à des amendes variant de 10 à 50 marcs pour avoir chanté des chœurs en danois. Un vieux gentilhomme, âgé de 73 ans, qui se défendait en danois, n'ayant pas appris l'allemand, a dû payer une amende supplémentaire de 20 marcs. Le danois était cependant la langue d'Aegir!

— Le comité qui s'est formé en Allemagne pour ériger, à Weimar, une statue à Franz Liszt, a invité M. Paderewski à prêter son concours à un grand concert organisé à Leipzig au profit de cette œuvre. M. Paderewski a promis de jouer plusieurs compositions de Liszt qui seront certainement le « clou » de cette solennité, artistique annoncée pour le 19 février prochain.

— On nous écrit de Prague que M. Angelo Neumann, directeur du théâtre allemand de cette ville, est entré en pourparlers avec les editeurs Sonzogno, de Milan et Schott, de Mayence, pour organiser en Italie une série de représentations d'opéras en langue allemande. Il jouerait *Hænsel et Gretel*, le dernier grand succès de l'opéra allemand, ensuite *Fidelio* et *i Pagliacci* de Leoncavallo en langue allemande. Si la maison Ricordi accorde son autorisation, ce qui est peu probable, M. Neumann jouerait aussi plusieurs opéras de Richard Wagner. On assure que M. Neumann a déjà engagé pour cette tournée Mlle Mark, la nouvelle étoile de l'Opéra impérial de Vienne, que M. Leoncavallo désire produire en Italie dans les *Pagliacci* et à laquelle le directeur de l'Opéra impérial aurait accordé un congé de quelques semaines. Actuellement, M. Neumann traite avec M. Van Dyck, qui dispose, en vertu de son contrat, d'un congé suffisant. Cette invasion de l'art allemand en Italie ne serait pas, du reste, la première tentative de ce genre, car M. Neumann a déjà fait en 1882 une grande tournée en Italie avec son théâtre wagnérien et y a représenté toute sa tétralogie en allemand, avec le consentement de la maison Lucca, qui était alors propriétaire des œuvres de Richard Wagner pour l'Italie.

— On vient de jouer à Vienne deux nouvelles sonates pour clarinette et piano de Johannès Brahms avec un très grand succès. Le compositeur est revenu à cette forme de composition musicale, quelque peu délaissée de nos jours, en faveur d'un ami, M. Richard Mühlfeld, clarinettiste de la chapelle du duc de Saxe-Meningen, qui est célèbre en Allemagne à cause de sa virtuosité exceptionnelle. Pour faire plaisir à son ami Mühlfeld, Brahms a d'abord composé un quintette et un trio avec clarinette obligée, ensuite il lui a fait cadeau des deux sonates que nous venons de mentionner. Brahms, qui depuis vingt ans ne se produit plus que très rarement comme exécutant, a fait au public viennois le plaisir de jouer ses sonates en personne, avec son ami Mühlfeld, et les deux artistes ont été l'objet d'ovations extraordinaires.

— Une nouvelle opérette, *Cœur d'ange*, musique de M. Raoul Mader, chef de chant à l'Opéra Impérial de Vienne, vient d'être jouée pour la première fois au Carltheater avec un succès discret, comme on dit en Italie. La partition contient plusieurs jolis morceaux; mais le livret est absolument dénué d'intérêt.

— Un directeur de théâtre allemand a eu la curieuse idée de tirer de l'*Hymne à Ægir* des tableaux vivants. « Le public a applaudi à cette représentation, dit le journal qui en rend compte, avec une respectueuse sympathie. »

— Au théâtre municipal de Mayence, l'artiste qui joue en travesti le rôle de Haensel, dans le fameux petit opéra de M. Humperdinck, a reçu dernièrement sur la scène un ravissant toutou enrubanné et fleuri. Le chef d'orchestre avait été assez aimable pour passer le petit chien glapissant par-dessus la rampe, et la charmante artiste le serra avec joie dans ses bras. Mais quelques grincheux à l'orchestre exprimèrent hautement leur désapprobation, et le conseil municipal de Mayence fit interdire la présentation de cadeaux vivants sur la scène: « Des fleurs, rien que des fleurs, » aurait dit le débonnaire Calchas de feu Offenbach. C'est bien ordonné d'ailleurs, car les cadeaux appartenant à la faune peuvent facilement dégénérer en animaux déplaisants. Quand le chien apparaît, le lapin n'est pas loin.

— L'Opéra royal de Dresde jouera prochainement un nouveau drame musical, *la Puissance de l'amour*, du compositeur danois Schjeldrup.

— Nouvelles de la Scala de Milan. Six représentations de *Sigurd* ont déjà été données, devant un public s'apprivoisant de plus en plus et rendant enfin justice à la belle partition du maître Reyer. — On a donné aussi *Manon*, avec un ténor fort enrhumé. M. Bajo, qui n'a plus pu chanter du tout à la deuxième représentation. On va le remplacer par le ténor Castellano, déjà fort applaudi à Milan dans le rôle de Des Grieux. — Immense succès pour *Samson et Dalila*, où le ténor Lafarge a été superbe, retrouvant toute sa voix et tous ses moyens, et où Mlle Vidal a été une magnifique Dalila. — *Sylvia*, le délicieux ballet de Delibes, en est à sa onzième représentation. — Hier samedi, on a dû donner la première représentation des *Médicis* de M. Leoncavallo. — En un seul mois, la Scala aura monté sept spectacles différents (cinq opéras et deux ballets). Les précédentes directions n'en faisaient pas tant dans toute la saison de trois mois et demi. Du 5 au 7 février passera *Patrie*, de M. Paladilhe, du 15 au 20, *Radcliff*, l'opéra nouveau de M. Mascagni, puis viendront *Silvana*, *Fortunio*, *Werther*, *Carmen*, et deux ballets. Voilà de l'activité!

— La crise théâtrale continue de se faire sentir avec intensité en Italie. Voici quinze jours qu'à Rome le théâtre Argentina, la seule scène lyrique que le public eût à sa disposition, a fermé ses portes. Ainsi, la capitale d'un grand royaume, le siège du gouvernement, des Chambres, de la diplomatie, de tous les services publics, le rendez-vous des étrangers, se trouve sevrée de tout spectacle musical et obligée de se contenter, comme le dit l'*Italie*, « de l'opérette ou de la comédie jouée par des cabotins ». Et cela malgré les hauts faits de M. Crispi, dont l'admirable politique ne peut faire que l'abonnement à l'Argentina ait donné plus de 23.000 francs, en y comptant les 15.000 donnés par la Cour. Il faut avouer que l'encouragement était maigre pour l'*impresa*, auprès de laquelle en ce moment les huissiers font rage, lancés à ses trousses par les pauvres masses orchestrale et chorale, que ladite *impresa* a oublié de payer et qui s'en prennent non seulement à elle, mais encore à la municipalité. Voilà une jolie situation, pour le premier théâtre de la capitale « intangible! » Et nous en avons autant à dire pour le San Carlo, de Naples, qui, lui aussi, a déjà fermé ses portes à peine ouvertes, et qui, lui encore, a négligé de régler les appointements des masses. Cela s'annonce bien pour la suite de cette saison de carnaval, la plus brillante de l'année!

— Si les théâtres ne font pas florès en Italie, on ne saurait pourtant en accuser leur manque d'activité. Voici, pour l'année 1894, le bilan de la production scénique tel que l'établit le *Trovatore*: Théâtre musical: opéras, 29; opérettes, 35; opéras bouffes, 2; vaudevilles, 3; parodies, 2; « bizarrerie », 1; Théâtre littéraire: drames, 91; comédies, 102; *bozzetti* (esquisses), 20; scènes, 7; tragédie, 1; action biblique, 1; divers, 3; pièces en dialecte milanais, 14; en dialecte piémontais, 21; en vénitien, 7; en napolitain, 9, en génois, 1; en romanesque, 2; en bolonais, 2; en sicilien, 1; en langue française, 1. Soit un total de 356 ouvrages de divers genres. On n'en avait représenté que 321 en 1893.

— Le joaillier E. Schubert, de Saint-Pétersbourg, qui, l'année dernière, a vendu des centaines de jetons en or et en argent frappés à la mémoire du compositeur Tchaïkowsky, vient de mettre en vente un jeton d'Antoine Rubinstein, orné de l'effigie du grand virtuose et compositeur admirablement gravée par Griliches. Au revers de la médaille, on voit un génie éploré appuyé sur un piano et les mots: Qui pourra le remplacer! Ce jeton devait être distribué à l'époque de l'inauguration du nouvel édifice du Conservatoire. Le décès inattendu de l'illustre musicien en a hâté l'apparition.

— A l'Opéra Impérial de Moscou, l'opéra du prince Troubetzkoy paraît avoir remporté un grand succès. Naturellement, tout le grand monde moscovite se trouvait là et a fait une longue ovation au compositeur et à ses interprètes à la fin du spectacle. Au cours de la soirée, on avait bissé deux morceaux.

— D'Amsterdam. Immense succès pour *la Navarraise*. Public enthousiaste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que le regretté Benjamin Godard était professeur, au Conservatoire, de la classe d'ensemble instrumental, et que c'est l'auteur de *Djelma*, M. Charles Lefebvre, qui, pendant sa maladie, avait été chargé de sa suppléance. Un arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de pourvoir à la vacance créée par la mort trop prévue de Godard, et nomme M. Charles Lefebvre professeur de la classe d'ensemble instrumental.

— L'examen des classes de déclamation dramatique du Conservatoire a eu lieu dans le cours de cette semaine. Tous les élèves des cours de MM. Delaunay, Worms, Sylvain, de Féraudy, Leloir et Dupont-Vernon ont été entendus. A la suite de l'examen, le comité des études a accordé une pension de 600 francs à chacun des élèves dont les noms suivent: Mlle Bouchetal, élève de M. Silvain; Mlle Lestat, élève de M. de Féraudy; M. Monteux, élève de M. Worms; Mlle Strack, élève de M. Delaunay; M. Siblot, élève de M. de Féraudy, et M. Rozenberg, élève de M. Worms. La somme de 435 francs provenant du legs de Mme Poncin, à attribuer à l'élève la plus méritante des cours de comédie, a été obtenue par Mlle Lestat, second prix du concours de l'année dernière.

— A l'Opéra, *la Montagne Noire* de Mme Holmès s'élève peu à peu et bientôt on pourra la contempler de bas en haut dans toute sa splendeur. Les décors sont prêts, les costumes aussi, et l'orchestre travaille tous les jours.

— On parle encore timidement de représenter bientôt *la Damnation de Faust* de Berlioz à l'Opéra. C'est un bruit qui commence tout petit, mais qui grandira bientôt, comme celui de la calomnie du *Barbier de Séville*. Fameuse idée, d'ailleurs! Le *Faust* de Gounod réalise de trop belles recettes. Donc, il faut se hâter de le tuer. O logique des directeurs, voilà de tes coups! La représentation de l'œuvre de Berlioz ne tenait qu'à un truc! L'esprit inventif de M. Gailhard vient de le découvrir; donc, on peut marcher à présent. Ce truc a d'ailleurs été employé déjà en Angleterre et aux Variétés, sous la direction de M. Bertrand, dans une scène de courses: c'est un plancher mouvant qui se dérobait sous les pieds des chevaux en sens inverse de la course. Et voilà la « course à l'abîme » toute trouvée!

— La santé de Mlle Delna étant rétablie, on a pu reprendre à l'Opéra-Comique les représentations de *Paul et Virginie* qui avaient été si malen-

contreusement interrompues. L'œuvre charmante de Victor Massé a aussitôt retrouvé tout son succès et continue d'attirer la foule au théâtre de M. Carvalho. — Mlle Horwitz, rétablie, elle aussi, a pu reparaître dans *Lakmé*, où on l'a si bien accueillie et où elle avait été remplacée plusieurs fois par l'intelligente Mlle Parentani. — Signalons enfin, pour cette heureuse semaine, deux intéressantes représentations de *Manon*, avec Mme Bréjean-Gravière, le ténor Leprestre et le baryton Isnardon.

— La direction du Théâtre-Lyrique de la galerie Vivienne fera coïncider la 100e représentation de ses soirées si artistiques, qui ont remis en lumière tant d'œuvres charmantes de l'ancien répertoire, avec son nouveau spectacle, qui sera composée des *Voitures versées*, de Boieldieu, et des premières représentations de *Maestro Griselli* et de *la Dame au bois dormant*. Le Théâtre-Lyrique de la galerie Vivienne retient, dès aujourd'hui, la date du 7 février. *Marie*, le ravissant opéra-comique d'Herold, et *Rose et Colas* n'auront donc plus que quelques représentations. Aussitôt après *les Voitures versées* passera *la Mare au Diable*, pastorale lyrique en trois actes, dont le livret a été tiré par M. André Léneka du chef-d'œuvre de George Sand, avec l'autorisation de l'héritière, Mme L. Sand. La musique de cet ouvrage est de M. N.-T. Ravera, le compositeur du *Divorce de Pierrot*. *La Mare au Diable*, montée avec beaucoup de soin, sera accompagnée sur l'affiche du *Tableau parlant*, de Grétry, qui sera bien l'une des révélations les plus curieuses faites à son public par le gentil Théâtre-Lyrique. *Le Tableau parlant*, qui est un chef-d'œuvre musical et dont le livret a Sedaine pour auteur, est une « parade » absolument désopilante et d'une gaité folle.

— La belle partition de *Thaïs* vient de triompher complètement au théâtre de Reims, le premier en France qui ait risqué la partie : « C'est devant une salle magnifique, dit *le Courrier de la Champagne*, que s'est donnée la première représentation de *Thaïs*, et le succès a complètement réalisé toutes les espérances que nous avaient fait concevoir les répétitions. L'orchestre surtout a fait merveille, et les applaudissements les plus chaleureux ont été prodigués à diverses reprises à M. Duyssens, à ses musiciens, et notamment au violon-solo, M. Vaulhier, dont on a bissé l'admirable morceau de la *Méditation*. On aurait volontiers également bissé les airs du ballet, si l'on n'avait craint de trop prolonger la représentation. Ces airs, au nombre de huit, composent, même privés du ballet dont ils dépeignent les mystérieuses incantations, une suite d'orchestre appelée à faire les délices des concerts des sociétés philharmoniques. Jamais nous n'avons vu le public de Reims aussi enthousiasmé d'une exécution musicale. » — « Pour nous résumer, dit *l'Indépendant rémois*, *Thaïs* peut occuper le premier rang parmi les compositions dramatiques de M. Massenet. Nous plaçons cette œuvre de pair avec *le Roi de Lahore* et bien au-dessus du *Cid*, *d'Hérodiade*, etc. » N'oublions pas de mentionner aussi le bel article si fouillé, consacré par M. A. Lély à l'œuvre de M. Massenet dans *le Franc-Parleur*. *Thaïs* a trouvé à Reims une merveilleuse interprète en Mme Verheyden, belle à ravir et chanteuse excellente. « Elle fait là, dit un journal, une magnifique création. » M. Chauvreau (Athanael), a droit aussi à tous les éloges ; c'est un solide chanteur et un comédien habile. Le directeur, M. Villefranck, qui avait la foi, a fait superbement les choses comme mise en scène et il en sera récompensé par le succès. Quatre fois, en cette seule semaine, *Thaïs* a déjà été représentée.

— Lundi dernier, à la salle Erard, intéressante audition des élèves de la classe de M. Louis Diémer au Conservatoire. Bien curieux, toutes ces petites bonnes gens déjà si d'aplomb sur leurs doigts et qui, pour la plupart, procèdent de façon si manifeste des manières de leur maître. Ils pouvaient choisir vraiment un plus mauvais modèle. Il y a parmi eux certainement la promesse de plusieurs artistes véritables. Citons notamment les jeunes Cortot, Aubert, Laparra, Canuto Berea (celui-ci pianiste de beaucoup de goût et d'un joli sentiment), Roussel, Estyle (beau phrasé et style remarquable) et le petit Lazare Lévy, un bambin de dix ans dont les pieds ne peuvent arriver aux pédales, et qui est déjà éblouissant. Il serait injuste d'oublier MM. Grovlez, Gallon, Bernadel (dont le jeu est encore trop sage et compassé), Boucherle (qui s'emballe volontiers) et Imberti. C'est, au résumé, un ensemble qui fait grand honneur au professeur. Au programme il n'y avait que des œuvres de Robert Fischhof, le charmant compositeur viennois, et c'était un vrai bouquet d'idées neuves et toujours séduisantes. Le délicat *Menuet* op. 39, le déjà célèbre *Carillon*, le superbe *Thème varié*, la piquante *Humoresque* op. 18, la première valse et la *Sérénade rococo* (toutes deux bissées au petit Lazare Lévy), la belle *Aria*, le *Caprice polichinelle*, *Mélusine*, etc., etc., ont enlevé tous les suffrages. On a terminé par *la Page d'amour*, une poétique composition pour le violon bissée d'acclamation au jeune virtuose Boucherit, et par les belles *Variations et Fugue* pour deux pianos, dont on dira dans vingt ans qu'elles sont un chef-d'œuvre. Pour l'exécution de ce dernier morceau, c'était M. Jaudoin, 1er prix de la classe en 1894, qui était venu apporter l'appoint de son précieux talent à son camarade Cortot. Le tout a fini par des ovations à Louis Diémer et au compositeur Fischhof, qui assistait à la séance.

— Dimanche dernier, en l'église de Saint-Philippe du Roule, M. Viseur, maître de chapelle, avait eu l'heureuse pensée d'organiser un Salut composé exclusivement de cinq motets de M. Faure. Cette audition, qui se recommandait par l'unité parfaite de son programme, avait attiré un public considérable. L'église avait peine à contenir tous ceux qui y voulaient pénétrer. Le *Tantum ergo*, avec chœurs, a été merveilleusement dit par M. Auguez. L'*Ave Maria*, également avec chœurs, a révélé un ténor de force, M. Cabillot, qui a devant lui une belle carrière. Le *Panis angelicus* était chanté par M. Warmbrodt, et le *Tu es petrus* et le *Laudate* par M. Dufour. L'impression a été telle que M. Viseur devra renouveler cette audition, dont il a eu l'excellente initiative.

— Chez Mme Salla Ubring, très brillante soirée musicale, au cours de laquelle la gracieuse maîtresse de maison s'est fait maintes fois applaudir et bisser, témoin *la Fauvette*, de Louis Diémer, que tous les invités ont voulu réentendre, et *le Soir*, d'Ambroise Thomas. On a fait fête aussi à Mme Corneau, une chanteuse de la belle école, à M. Vergnet, qui a dit délicieusement l'*Aubade* du *Roi d'Ys*, à M. Louis Diémer, qui a remporté un double succès de compositeur et de virtuose, et à M. Boucherit, un jeune violoniste de grand avenir, qui a joué de façon exquise *la Page d'amour*, de Robert Fischhof. La soirée, réussie de tous points, se terminait par une gentille pantomime, *la Leçon interrompue*, jouée de verve par Mlle Clary, MM. Prince et Garbagni.

— Concerts annoncés. — Demain soir, 28 janvier, salle Pleyel, séance de musique moderne austro-hongroise donnée par Mme Roger-Miclos, avec le concours de MM. Pennequin, violoniste, Casella, violoncelliste, et Aigre, flûtiste. — Lundi prochain, salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes, concert du Quatuor vocal fondé par Mme Muller de la Source (2e de l'abonnement). On y entendra des fragments de *Françoise de Rimini*, d'A. Thomas, *Peines d'amour*, de Mozart, *Martha*, de Flotow, et une pastorale antique de Wormser, *Acis*, poème d'Eugène Adenis. Intermède par le jeune pianiste virtuose Gabriel Jaudoin, 1er prix de 1894, monologues par l'excellent diseur Ganguin. — Jeudi prochain, salle Érard, la Société chorale *l'Euterpe* fera entendre, au profit de l'œuvre du quartier Saint-Antoine, la deuxième partie de la symphonie sur la *Divine Comédie*, de Liszt, qui se termine par un superbe mouvement vocal sur les paroles du *Magnificat*. On chantera aussi le *Cantique pour le jour de l'an*, de Schumann, et d'autres œuvres d'Allari, Franck, etc. — Mercredi soir aura lieu, à la salle Pleyel, la première séance de la Société des quatuors classiques, fondée par l'éminent violoniste Weingaertner, avec MM. Lammers, de la Société des concerts, au second violon, Le Métayer, à l'alto, et Furet au violoncelle. Au programme, le 10e quatuor de Beethoven, un quatuor de Schuman, le 1er trio de Widor, et la belle sonate à Kreutzer. Voilà de quoi tenter les amateurs de belle musique. N'oublions pas de dire que la pianiste de cette première séance sera Mlle Weingaertner, le brillant premier prix de notre Conservatoire. — Mme Berthe Marx-Goldschmidt donnera, les 29 janvier, 2, 5, 9, 14, 19, 23 et 26 février, à la salle Érard, les huit séances historiques de piano qu'elle a données à Berlin avec un éclatant succès, et qu'elle doit aller faire entendre à Vienne, au Conservatoire, en mars prochain.

NÉCROLOGIE

Ces jours derniers est mort à Paris, à l'âge de 78 ans, l'excellent comédien Pradeau, dont le nom se rattache à la création, en 1855, des Bouffes-Parisiens. Les Bouffes étaient situés alors aux Champs-Élysées, dans la gentille et toute mignonne salle Lacaze, qui devint plus tard les Folies-Marigny et qui n'existe plus aujourd'hui. C'est là que Pradeau et Berthelier créèrent pour l'inauguration, on sait avec quel succès, cette pochade homérique qui avait nom *les Deux Aveugles* et qui fit son tour d'Europe. Des deux auteurs et des deux acteurs de cette farce prodigieuse, un seul reste debout aujourd'hui : M. Jules Moinaux ; Offenbach, Berthelier et Pradeau ont disparu. Celui-ci fit encore plusieurs excellentes créations aux Bouffes, dans *la Rose de Saint Flour*, *le Financier et le Savetier*, *Pepito*, *les Pantins de Violette*, *Six Demoiselles à marier*, *Madame Papillon*, *Croquefer* ou *le Dernier des paladins*, etc. Il valait mieux toutefois que la pure bouffonnerie, et on le vit bien lorsque, quelques années après engagé au Gymnase, il y créa avec éclat le *Don Quichotte* et *les Bons Villageois* de M. Sardou. On le vit aussi aux Variétés et à l'Odéon, jusqu'au jour où il prit une retraite qu'il avait bien gagnée. On se rappelle que le fils de l'excellent Pradeau remporta, il y a quelque dix ans, un premier prix de piano au Conservatoire.

— Cette semaine est mort aussi Louis-Joseph-Armand Croharé, un artiste très estimable, qui, après avoir été accompagnateur à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, remplit pendant de longues années les mêmes fonctions à l'Opéra. Il avait fait partie, dit-on, des pages de la chapelle de Charles X. Élève du Conservatoire, il en devint professeur dès ses jeunes années. Mis à la tête d'une classe de solfège le 2 avril 1838, il fut nommé professeur agrégé de clavier le 1er novembre 1851. Il était né le 27 février 1820.

— De Suède on annonce la mort, à l'âge de 45 ans, d'un artiste distingué, M. Vilhelm Heintz, excellent organiste et compositeur, qui depuis 1889 occupait le poste d'organiste à la cathédrale de Lund en même temps que les fonctions de directeur de la musique à l'Université de cette ville.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3332. — 61me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Février 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

KISS ME QUICK

nouvelle polka de A. DI MONTESETTA. — Suivra immédiatement : *Sous la tonnelle*, valse composée par JOHANN STRAUSS pour son cinquantenaire artistique.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Spring ballad*, mélodie extraite des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement : *Ronde*, musique de E. PALADILHE, poésie de PAUL DÉROULÈDE.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

VII

(Suite.)

Ces détails sur le premier début d'Auber, donnés par un collaborateur, son contemporain, sont assurément intéressants. Je les compléterai par quelques remarques vraiment curieuses faites, près d'un demi-siècle plus tard, par un de ses confrères, Adolphe Adam, l'auteur de *Giselle* et de *Giralda*. Adam ayant à rendre compte, dans son feuilleton de *l'Assemblée nationale* du 5 juin 1855, de la représentation d'un opéra d'ailleurs assez malheureux d'Auber, *Jenny Bell*, remontait jusqu'aux commencements du compositeur, et parlait ainsi du *Séjour militaire* et du second ouvrage d'Auber, que j'aurai à enregistrer plus loin :

Il y a aujourd'hui quarante-deux ans, disait-il, que M. Auber donnait son premier opéra. C'était un petit ouvrage en un acte, intitulé *le Séjour militaire*. La pièce de Bouilly était assez mal faite, mais elle renfermait une heureuse idée que Scribe exploita quelques années plus tard, avec un rare bonheur, dans un de ses plus charmants vaudevilles, *le Nouveau Pourceaugnac*. La musique était faible, non pas tant par la facture que par le manque d'idées (Auber manquant d'imagination, voilà qui peut paraître au moins singulier !). Un petit chœur de table était le morceau saillant de cette médiocre partition. Ce ne fut que cinq ans après, à la fin de 1818, que le jeune amateur — Auber n'ambitionnait pas alors d'autre titre — s'essaya de nouveau, au même théâtre, dans un autre petit acte, intitulé *le Testament et les Billets doux*. La pièce de Planard n'eut pas de succès ; je ne la connais pas, et je ne puis dire si la chute en fut méritée ; mais, à coup sûr, la musique n'était pas faite pour la conjurer ; la partition est gravée, et il est très curieux de la consulter, ne fût-ce que pour se tenir en garde contre les jugements trop précipités que l'on est trop enclin à porter sur les premiers ouvrages de jeunes gens dont les débuts n'annoncent pas toujours le talent dont ils feront preuve plus tard.

J'ai dit qu'Auber était alors amateur ; il avait, en effet, de la fortune, ou du moins croyait en avoir, parce que son père avait toutes les apparences de l'aisance que peut donner un commerce florissant. Il fit donc graver, à ses frais, les deux partitions de ses opéras tombés, et c'est à son amitié que j'en dois le cadeau. Elles figurent dans ma bibliothèque à côté des nombreuses et brillantes sœurs dont elles étaient loin de faire présager la venue, et j'en ai quelquefois conseillé la lecture à de pauvres élèves qui se décourageaient de ne pas faire de progrès assez rapides, et qui désespéraient de posséder jamais la fécondité mélodique sans laquelle il est bien difficile de réussir au théâtre.

Il n'était pas, je pense, sans intérêt de rappeler les incidents qui avaient marqué cette première et modeste apparition d'Auber sur la scène qu'il était appelé à illustrer et où si longtemps il devait régner en maître. Quoi que puissent penser les jeunes Jacobins de la musique, qui prétendent nous enlever jusqu'à la liberté d'estimer ce qui nous semble estimable et d'admirer ce qui nous semble admirable, Auber n'est pas aujourd'hui si complètement oublié et dédaigné du public que celui-ci n'accoure encore voir, sitôt qu'on les lui offre, celles de ses œuvres qui sont restées dignes de son affection : témoin *le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *Haydée* et autres.

Mais si cette année 1813 fut l'année du début d'Auber, elle fut celle aussi de la naissance d'un des plus délicieux chefs-d'œuvre de Boieldieu, *le Nouveau Seigneur du village*, auquel son vieil ami, le grand chanteur Martin, dut l'un de ses plus beaux triomphes. Cet acte si souriant, si pimpant et si plein d'élégance valait mieux à lui seul que bien des grandes « machines » à prétention dont la courte existence ne justifie pas les visées ambitieuses. La preuve, c'est qu'on a repris de nouveau celui-ci après quatre-vingts ans, et qu'il continue de faire bonne figure au répertoire. Que restera-t-il, dans quatre-vingts ans, de certaines œuvres tant prônées aujourd'hui, lancées avec tant de fracas et qui, malgré tout et en dépit des efforts d'une camaraderie bruyante (j'allais dire indécente), s'éteignent tout doucement après quelque vingt représentations, ensevelies sous l'indifférence ennuyée du public ?

Plusieurs autres ouvrages sont encore à signaler en cette année d'une fécondité rare, qui réunit les noms de plusieurs

des plus grands musiciens de ce temps: Nicolo, Boieldieu, Méhul et Berton. Toutefois, il n'est que juste de déclarer que le succès ne vint qu'à Boieldieu et à son aimable *Seigneur du village*. *Le Prince troubadour*, de Méhul, ne fournit qu'une courte carrière, grâce surtout au poème maladroit sur lequel il était écrit et qui était dû à Alexandre Duval. Le grand ouvrage que Nicolo avait voulu opposer à celui d'Auber, *le Prince de Catane*, tomba misérablement, et le compositeur ne fut guère plus heureux avec un petit acte, *le François à Venise*, donné quelques mois plus tard. Berton lui-même ne put retrouver le succès auquel il était naguère accoutumé, et l'ouvrage important qu'il donna sous le titre de *Valentin* ou *le Paysan romanesque* disparut presque aussitôt qu'il était né. C'est la toute charmante Mme Sophie Gail qui partagea avec Boieldieu les faveurs du public: son gentil petit opéra *les Deux Jaloux*, qui resta pendant de longues années au répertoire, fut comme une sorte de révélation et réussit pleinement; il n'en fut pas tout à fait de même de celui qu'elle fit représenter ensuite, *Mademoiselle de Launay à la Bastille*, et qui laissa les spectateurs beaucoup plus froids. Il me suffira de citer encore *l'Héritier de Paimpol*, le premier opéra du fameux harpiste Bochsa, artiste remarquable, mais homme peu honorable, que sa mauvaise conduite poussa au crime, et dont j'aurai à m'occuper plus loin d'une façon moins fugitive (1).

L'année 1814 se fait remarquer par les deux grands succès qu'elle porte au compte de Nicolo: *Joconde* et *Jeannot et Colin*, deux œuvres charmantes, supérieures à tout ce qu'il avait fait jusqu'alors, et qui marquent le point culminant de la carrière de cet artiste si bien doué. *Joconde* se produisit pourtant dans un moment singulièrement critique, c'est-à-dire au plus fort de cette admirable et douloureuse campagne de France, où tout le génie de Napoléon ne put empêcher les armées coalisées de poursuivre leur marche envahissante et de venir camper sous les murs de Paris. Peu de jours auparavant, le 12 février, les autorités impériales, dont l'activité aurait pu s'exercer d'une façon plus sérieuse et plus utile, faisaient représenter à l'Opéra-Comique un petit ouvrage dit de circonstance, *Bayard à Mézières*, dont l'improvisation avait été commandée à Dupaty et Chazet pour les paroles, à Boieldieu, Catel, Cherubini et Nicolo lui-même pour la musique, et qui était destiné à raviver, à exciter le patriotisme de la population, comme si le patriotisme des Parisiens avait jamais eu besoin d'excitant! Quoi qu'il en soit, c'est au lendemain même des batailles de Champaubert, de Montmirail, de Nangis, de Montereau, que *Joconde* parut devant le public, qui, malgré ses préoccupations assez naturelles, le reçut avec une sorte d'enthousiasme. Le fait est à remarquer, et Théodore Muret l'a fait judicieusement ressortir dans son excellent livre: *l'Histoire par le théâtre* : « ... Ce fut, dit-il, au milieu de ces péripéties extrêmes, quand les tristes preuves du voisinage de la lutte arrivaient jusque sous les yeux de la population parisienne, ce fut alors que le théâtre Feydeau obtint un des succès les plus brillants qu'il compte dans ses annales. *Joconde* fut joué pour la première fois le 28 février 1814, tout juste un mois avant la prise de Paris, et il l'emporta, non seulement sur *l'Oriflamme* (2) et sur toutes les pièces du même genre, mais encore sur les émotions bien autrement vives de la réalité. Pendant ce mois de mars, où le canon grondait déjà si près, *Joconde* poursuivit sa carrière triomphante. On courait entendre Martin et Mme Gavaudan, applaudir l'air: *J'ai longtemps parcouru le monde*, la romance: *Dans un délire extrême*, le quatuor: *Quand on attend sa belle*, tous ces morceaux que l'on fredonnait en sortant, comme on eût fait dans les jours les plus paisibles ». (1)

(1) Les autres ouvrages qui furent représentés au cours de cette année sont: *le Mari de circonstance*, un acte, paroles de Planard, musique de Plantade; *le Camp de Sobieski*, deux actes, paroles de Dupaty, musique de Kreutzer; *la Chambre à coucher*, un acte, paroles de Scribe (pour son début à l'Opéra-Comique, où il devait régner si longtemps en maître), musique de Guénée; *le Forgeron de Bassora*, deux actes, paroles anonymes, musique de Frédéric Kreubé; *l'Aventurière*, trois actes, paroles de Leber, musique de Catrufo; *Constance et Théodore*, deux actes, paroles anonymes, musique de Kreutzer; *le Colonel*, un acte, paroles d'Alexandre Duval, musique de d'Estourmel.

(2) *L'Oriflamme* était encore un ouvrage « de circonstance, » joué à l'Opéra.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Th. Muret: *L'Histoire par le théâtre*, t. II, p. 276-277.

SEMAINE THÉATRALE

GYMNASE. *L'Age difficile*, comédie en 3 actes, de M. Jules Lemaitre. — PORTE-SAINT-MARTIN. *Le Collier de la Reine*, pièce historique à grand spectacle en 5 actes et 13 tableaux, de M. Pierre Decourcelle.

La représentation d'une comédie nouvelle de M. Jules Lemaitre est, aujourd'hui, fait d'importance pour la très grande partie du public qu'intéressent les choses du théâtre et de la littérature; aussi l'événement est-il toujours attendu avec quelque légitime impatience, car M. Jules Lemaitre, en tant qu'auteur dramatique, est très certainement l'un des écrivains les plus curieux, j'ajouterais même des plus déconcertants, qu'aient produits ces dernières années. Curieux par l'acuité et la souplesse de son esprit, déconcertant par son entente du théâtre contemporain, sorte d'indécis compromis entre la manière de ceux qui eurent la gloire et la manière de ceux qui en sont encore à chercher à l'atteindre; curieux par la psychologie raffinée et spécieuse des individus qu'il porte à la scène, déconcertant par l'espèce de timidité avec laquelle il traite ses sujets. Et je ne crois pas que jamais pièce, même *les Rois*, même *Mariage blanc*, mit autant en lumière ses qualités et ses défauts que *l'Age difficile*.

Ici, il s'agit de l'étude fouillée, habile et intéressante de l'état d'âme de l'homme âgé que les circonstances ont éloigné du mariage et empêché de se créer le foyer conjugal où la vie, à son déclin, trouve le calme, l'affection et les soins quotidiens dont notre égoïsme réclame, chaque jour davantage, une part plus grande. M. de Chambray, que des voyages en Afrique, à la suite d'un amour contrarié, ont empêché de se marier, s'est bien créé un intérieur en recueillant une nièce qu'il a mariée suivant son goût; cependant l'égoïsme, dont je viens de parler, finit par le rendre insupportable aux deux jeunes époux qui, à la suite d'une scène de ménage inconsciemment mais savamment envenimée par le vieillard, l'abandonnent pour aller vivre seuls et ne dépendre que d'eux. Chambray, livré à lui-même, se laisserait gentiment gruger par une petite mondaine détraquée et détraquante, si la femme aimée au temps des jeunes années ne réapparaissait juste à point voulu.

Du côté psychologie découle tout l'intérêt de *l'Age difficile*, dont maints détails prouvent l'adresse de l'auteur, et dont maintes répliques affirment l'esprit bien moderne et bien parisien. La pièce, écrite purement au point de vue analytique, n'a, par suite, rien de très original et se déroule en des scènes un peu trop quelconques ou encore en des situations fort risquées, d'autant plus risquées que M. Jules Lemaitre, qui se sait timide, a voulu, cette fois, faire montre de hardiesse et a été, parfois, plus loin que ne l'aurait peut-être osé faire beaucoup moins timide que lui.

L'Age difficile a trouvé au Gymnase une interprétation de tout premier ordre avec M. Antoine, qui a supérieurement composé le personnage de Chambray, avec Mlle Lecomte, d'émotion simple et communicative, avec Mme Judic, qui débute heureusement dans les rôles de mère et, par coquetterie sans doute, commence par une femme de soixante ans, avec Mlle Yahne, jolie et perverse au possible, avec, enfin, MM. Dieudonné, Mayer et Calmettes.

Après le légendaire succès de *Madame Sans-Gêne*, il devait fatalement se trouver quelque auteur ingénieux pour exploiter à son tour, en la transportant dans une autre époque, la vogue qu'obtint cette suite de petits tableaux historiques reproduits avec la fidélité d'estampes ou de lithographies du temps. La difficulté, pour essayer d'atteindre à pareille réussite, était de faire mieux encore que ne l'avait fait le Vaudeville et de tout à fait éblouir, sans cesser de les charmer, des spectateurs pour lesquels le plaisir des yeux doit passer avant tout. M. Pierre Decourcelle, bon dramaturge habile à fouiller la chronique tout autant qu'à faire manier la dague et l'épée, et M. Rochard, directeur fastueux pour qui l'équipement de treize tableaux dans une seule soirée n'est que jeu d'enfant, ont touché au but désiré en montant, à la Porte-Saint-Martin, *le Collier de la Reine*.

Je ne vous dirai pas l'intrigue assez compliquée qui met aux prises la reine Marie-Antoinette, la comtesse La Motte-Valois, le cardinal de Rohan, le comte de Charny, Cagliostro et tant d'autres. Je vous renverrai simplement au roman fameux d'Alexandre Dumas, dont on

vient de nous offrir la plus exquise et la plus séduisante illustration.

Toute la fin du XVIIIe siècle, poudré, enrubanné, parfumé, volage, intrigant, amoureux, inquiet, est là, reconstitué avec une exactitude et un soin artistique absolument parfaits. La Porte-Saint-Martin en l'hiver de 1775, la laiterie du Petit-Trianon, l'atelier de serrurerie de Louis XVI, le Palais-Royal, les bains d'Apollon, le boudoir de Marie-Antoinette, avec la chapelle du château de Versailles, son autant de visions exquises au milieu desquelles évoluent les plus jolis costumes qui se puissent imaginer.

D'une distribution formidable, qui ne comprend pas moins de soixante-dix noms, il faut citer à part MM. Desjardins, Joumard, Brémont, Péricaud, Gravier, Pierre Berton, Delaunay, Pougaud, Mmes Berthe Cerny, G. Moreau et Laure Fleur.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

DES TRADITIONS

III

(Suite.)

On sait que Mme Carvalho a créé plusieurs des figures les plus populaires du théâtre lyrique contemporain. Elle aussi a fortement marqué ces créations à son empreinte.

En possession d'une voix charmante, très étendue, claire, mais un peu faible, et aux intonations pas toujours très sûres, Mme Carvalho s'était fait, — comme Duprez, mais dans un sens diamétralement opposé, — une manière admirablement appropriée à sa nature et à ses moyens. Si elle n'eut pas la puissance d'évocation, la largeur, la passion ardente qui soulèvent une salle, elle eut un style des plus purs qui aient existé, une méthode impeccable, des nuances exquises qui la ravissaient.

Les apartés à peine murmurés, les demi-aveux, les tendres confidences, les mélodies doucement émues trouvèrent en elle une adorable interprète.

Mais voici que la *tradition* de Mme Carvalho s'est établie, qu'elle se perpétue après elle, et nous nous immobilisons dans cette conception unique, et de plus en plus déflorée, des rôles qu'elle a illustrés.

Une foule de cantatrices, de tempérament et d'organe très différents, s'ingénient à dire exactement comme la créatrice de *Faust* et de *Mireille* :

Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme...

ou :

Non, monsieur, je ne suis demoiselle, ni belle...

ou encore :

Et moi, si par hasard quelque jeune garçon

Ces phrases, très simplement dites, et avec une voix finement ténue par Mme Carvalho, deviennent lourdement et gauchement mièvres dans la bouche de femmes qui n'ont ni son sens artistique très sûr, ni sa nature vocale. Beaucoup qui possèdent un soprano rond et puissant sont aussi ridicules, en s'évertuant à l'amincir au degré de leur modèle, qu'une belle fille voulant faire entrer sa taille forte dans un corset trop étroit.

Quand la *tradition* de Mme Carvalho aura duré autant que celle de Duprez, elle aura, certes, accumulé moins de ruines, mais elle aura également usé jusqu'à la décrépitude les œuvres auxquelles elle s'est accrochée.

C'est que le souvenir d'un interprète, de sa manière, de ses effets, rappelle une époque restreinte, hélas! — presque une date. Il y a plus, cette manière même résume souvent le goût, les tendances artistiques de cette époque, de cette date.

La période présente par exemple, les ambiances esthétiques du moment, l'étude des œuvres contemporaines n'auraient pas produit un Duprez, si Duprez n'eût déjà existé. — ou, pour parler plus exactement, si Duprez eût exercé son art de nos jours, il l'eût exercé autrement.

Au contraire, tous les chefs-d'œuvre, même ceux qui portent la marque la plus accusée des influences contingentes de leur temps, renferment en eux, avec des beautés très diverses, des *germes latents* d'un art *qui est au-dessus, qui va au delà de ces influences*, et que les générations suivantes feront lever. Ces beautés, il faut donc n'en laisser aucune dans l'ombre; ces germes, il faut les faire saillir, et c'est une erreur, en même temps qu'un manquement au devoir artistique, que de river un chef-d'œuvre à l'aspect d'interprétation, toujours borné, d'un unique interprète, et d'associer indissolublement son souvenir au souvenir, toujours éphémère, de cet interprète.

Est-il possible d'atteindre ce but, d'éviter ce danger?

Non seulement, c'est possible, mais encore, rien n'est plus facile. — Il n'y a qu'à laisser l'interprète suivre son penchant, ses aptitudes, en acceptant, sans hésitation, le tour que donnent à sa manière ces influences ambiantes dont nous parlons.

Par exemple, pour les rôles les plus célèbres que Mme Carvalho a créés, — Marguerite, Mireille, Juliette, — on peut entrevoir une tout autre physionomie que celle sous laquelle nous les voyons depuis l'origine se présenter à nous, et dont les couleurs se fanent peu à peu, à mesure que s'éloigne le moment où ils nous apparurent pour la première fois, à mesure que chaque interprète nouvelle imite la créatrice avec un souvenir moins récent, moins précis, plus estompé, plus déformé, transmis de seconde, de troisième, et même de quatrième main.

Mme Carvalho avait donné à toutes les héroïnes qu'elle incarna la première une personnification uniforme. Elle avait une grâce chaste, un art vocal sûr et raffiné. Ce n'étaient pas Marguerite, Mireille, Juliette, vivant sous nos yeux leur vie romanesque. C'était une cantatrice enchanteresse, toujours la même, évoquant, comme par surcroît, l'apparition un peu fixe d'une fine gravure, image de Marguerite, de Mireille, de Juliette.

Qui ne sent que chacune de ces figures peut être traduite autrement?

Supposons, par exemple, MARGUERITE rendue par une de ces robustes jeunes filles, fraîches et blondes, qui représentent le vrai type de la Gretchen allemande, — comme Mlle Dreszler de Munich, qui, avec cette complexion physique et une complexion vocale adéquate, donne au personnage d'Éva, dans *les Maîtres Chanteurs*, un cachet si *local*.

Sa diction, ses attitudes seront tout autres que celles de Mme Carvalho. Elle sera moins pure, mais plus primitivement simple, moins distinguée, mais plus naturelle et plus *peuple*, c'est-à-dire plus proche de la conception de Gœthe.

Marguerite, accostée par Faust, en pleine rue, au milieu de la foule qui sort de l'église, répondra comme une jeune ouvrière qui prie un galant monsieur de passer son chemin. La phrase sera moins murmurée, moins caressée amoureusement en tous ses contours. Seule, la répétition des mots : « *demoiselle, ni belle* », sera, pour être justifiée, dite en aparté, comme se parlant à soi-même, avec une nuance de regret. Et les derniers mots : « *Et je n'ai pas besoin qu'on me donne la main* », seront un peu précipités, sans aucun effet particulier, comme pour couper court à l'entretien. La chanson du roi de Thulé sera chantonnée, de façon très indifférente. — La Rêverie aux Étoiles s'épanouira avec plus d'ardeur, par une Marguerite très vivante, dont les sens s'éveillent, alanguis par une enivrante nuit d'été. — La scène de l'église sera plus violemment désespérée, plus affolée.

MIREILLE aussi, la brune Provençale, peut et doit être comprise autrement qu'elle l'est aujourd'hui, — avec une grâce plus rustique, une passion beaucoup moins contenue.

Et moi, si par hasard quelque jeune garçon

ne sera plus simplement la reproduction de phrases charmantes et sensationnelles murmurées à fleur de lèvres par une cantatrice charmante, mais l'aveu échappé à la « jolie *chato* » (1) expansive, prête à aimer, aimant déjà sans le savoir. Dans cette conception, le membre de phrase :

Et sans souci des rires ni du blâme

deviendra le point culminant et le plus significatif du passage.

La délicieuse et gamine réplique :

Oh! c'Vincent, comme il sait gentiment tout dire,

sera plus alerte, plus paysanne, et ainsi du reste.

JULIETTE, l'Italienne, si subitement énamourée du beau Roméo, se rapprocherait davantage de la donnée shakspearienne, plus brutale, mais plus réelle aussi. Elle serait d'une passion plus naïvement sensuelle, moins pudiquement voilée, plus débordante et enflammée.

En un mot, si Marguerite pourrait être interprétée comme Mlle Dreszler interprète Eva, Mireille et Juliette pourraient être personnifiées comme Mlle Calvé personnifie Santuzza dans *Cavalleria rusticana*.

Mais, dira-t-on, ce ne sont point là les intentions de Gounod! — Qu'en sait-on? — Gounod, comme tous les auteurs, aurait certainement approuvé et déclaré siennes toutes les interprétations qui auraient mis en valeur ses œuvres, comme il avait ratifié et exalté celles de Mme Carvalho qui contribuaient à leur succès.

---

(1) Mot provençal qui équivaut à *jeune fille, jouvencelle*, avec une nuance de grâce adolescente.

Il en est de même pour les opéras de Meyerbeer.

Ceux-ci, on pourrait les rajeunir par le naturel de diction à imprimer aux récitatifs, par un débit moins conventionnel, plus rapide, par un art vocal très consommé, très varié, *très nuancé*, à apporter dans les parties chantées, *en évitant tous les gros effets*, enfin, par une composition très attentive des rôles, éclairée par l'étude des caractères aux temps et aux lieux où se passe l'action. Ainsi ressortiraient les *germes latents* en l'œuvre puissante de Meyerbeer, qui demeure encore celle où la couleur locale et historique est la plus intense. Ainsi reprendraient vie la noble figure de Robert, qui enfanta un peu de celle de Parsifal, et la mâle figure de Marcel, qui enfanta tout entière celle de Kurwenal.

Il ne s'agit pas d'ailleurs ici de recommander telle ou telle interprétation plutôt que telle autre, mais seulement de faire comprendre qu'il y en a plusieurs de possibles, et qu'il ne faut pas s'attacher à une seule.

Dans son excellent traité de chant, Faure insiste sur la nécessité de ne point dénaturer le caractère des voix, et même, au besoin, de leur laisser certains *défauts nécessaires* qui tiennent à leur constitution. — Tout le passage est à citer:

« La mission du professeur, dit-il, s'il rencontre un élève doué de qualités particulières, doit se borner à favoriser le développement de ces qualités, en renonçant au système unique d'enseignement qu'il a pratiqué jusqu'alors.

» Cette tendance inconsciente des professeurs à ne jamais faire que des élèves à leur image prive le public de talents originaux et amène le remplacement de qualités générales et primesautières par des qualités plus banales, mais qui répondent mieux à leurs théories absolues.

» Or, s'il est un art où il faille surtout compter sur les exceptions et les individualités, c'est l'art du chant.

» Tel ténor qui atteignait facilement, d'une voix légèrement gutturale, les notes les plus élevées de son registre de poitrine naturel, ne peut plus monter qu'avec les plus grands efforts, et quelquefois même ne monte plus du tout, si l'on tente de le corriger de son défaut d'émission.

» Le professeur qui aurait voulu obtenir une homogénéité parfaite de la voix de Mario et exigé le même appui pour sa demi-voix que pour sa voix de poitrine, en admettant qu'il y fût parvenu, aurait indubitablement privé toute une génération de dilettanti d'un des plus séduisants et des plus sympathiques ténors de son époque.

» Pourquoi ne pas le dire? Il y a des défauts charmants qu'il faut se garder de corriger. Ce n'est pas une qualité que d'avoir une voix voilée; il y a pourtant des voix voilées qui ont un charme infini. »

Rien n'est plus juste que cette appréciation, dont tout musicien de quelque expérience constatera la portée, et qui peut s'étendre à la personne de l'acteur-chanteur, et même, dans une certaine mesure, aux instrumentistes.

Si on l'admet, on admet du même coup les inconvénients, les dangers qu'il y a pour des artistes de tempéraments très différents, à modeler leur chant et leur jeu sur un même type.

C'est donc dans le sens indiqué, pour la voix, par le maître-chanteur Faure, que les directeurs de théâtres et chefs de chant exerceraient utilement leur action. Ils devraient proscrire les *traditions* qui s'éternisent, et inciter les artistes placés sous leurs ordres à *composer eux-mêmes leurs rôles*, à les *chanter avec leurs natures particulières*, - serait-ce au prix de quelques défauts, — car la personnalité, c'est la vie, et, sans la vie, il n'y a point d'œuvre d'art.

La *tradition* est, au contraire, la négation de la vie, et ses effets sont funestes. Elle annihile chez l'interprète tout esprit d'initiative; elle éteint toute velléité d'effort, et amène peu à peu une lamentable paresse d'esprit.

Dans le théâtre parlé, les *traditions* ne s'imposent pas. Ceux qui l'évoquent semblent se laisser aller à je ne sais quel enfantillage sénile, qui fait sourire. — Aussi tel ou tel comédien joue-t-il Tartuffe autrement que son prédécesseur, qui, lui-même, le jouait autrement que ses devanciers. Telle partie du rôle qui était en relief, passe dans l'ombre; telle autre qui s'estompait est mise en une vive lumière. C'est une nouvelle et suggestive figure qui surgit, pour le plus grand bien de l'art. On cherche et on trouve chaque jour dans Molière, des beautés jusque-là inconnues, et les gloses, les commentaires s'accumulent.

Pourquoi n'en irait-il pas de même dans le théâtre chanté?

(A suivre.) A. Montaux.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts nous a fait entendre, à ses deux dernières séances, une œuvre importante encore inconnue en France, la troisième symphonie (en *fa* majeur) de M. Johannes Brahms. Si, comme on nous l'assure, cette composition, qui date d'une douzaine d'années, est considérée en Allemagne comme un des monuments les plus remarquables de la symphonie moderne, je doute que notre jugement s'accorde avec celui des compatriotes de l'auteur. M. Brahms est assurément le premier, on pourrait dire le seul symphoniste d'outre-Rhin; mais en vérité nous sommes bien loin ici de ses grandes œuvres antérieures, du *Requiem*, de la symphonie en *ré* et des deux beaux sextuors pour instruments à cordes. J'ai vainement cherché dans l'allegro initial de l'œuvre nouvelle l'apparence même d'une idée, d'une phrase vraiment caractéristique, aussi bien que l'intérêt d'un orchestre bien écrit sans doute, mais sans élan, sans accent et sans couleur; l'andante, d'un caractère assez agréable et en quelque sorte mystérieux, a le tort de débuter par un emprunt flagrant fait au *Zampa* d'Herold. L'allegretto à trois temps n'offre pas plus de nouveauté que les deux morceaux précédents. Le finale, vif et coloré dans sa première partie, est la page la plus brillante d'une œuvre grise en son ensemble, sans intérêt véritable, et où le manque d'inspiration se fait cruellement sentir. On comprendra l'effet prodigieux qu'a produit après une telle œuvre l'étonnante Rapsodie Norvégienne d'Édouard Lalo. C'était le soleil, c'était la lumière après la neige et le brouillard. Quel éclat dans cette page merveilleuse, quelle couleur, quelle science de l'orchestre, quelles curieuses et délicieuses combinaisons de tous les timbres! Voilà vraiment un maître symphoniste, qui savait tirer parti des thèmes qu'il avait à sa disposition et chez qui, du moins, l'inspiration n'était pas rebelle. L'orchestre a admirablement exécuté cette rapsodie, de même que la dramatique et superbe ouverture de l'*Egmont* de Beethoven, dont on nous a fait entendre d'ailleurs toute la musique. Cette œuvre mâle, sobre et pathétique compte certainement parmi les meilleures et les plus pénétrantes du grand homme. Son interprétation a été parfaite. C'est la tout aimable Mme Carrère qui avait été chargée de chanter les deux romances de Claire, et qui s'est à merveille acquittée de cette tâche difficile, difficile surtout pour la seconde, qui est écrite dans un diapason si élevé! Sa jolie voix, soutenue par un excellent style, n'a rien laissé à désirer. Un éloge complet aussi à M. Gillet, qui a phrasé d'une incomparable façon le solo de hautbois du troisième entr'acte, et à M. Brémont, qui a dit avec une grande justesse et une sobriété trop rare le programme poétique souvent expressif de M. Trianon. Le programme se terminait par le beau 98e psaume de Mendelssohn, si plein d'ampleur, d'éclat et de majesté. Mais je m'aperçois que j'ai oublié de mentionner le joli chœur des Fileuses du *Vaisseau-fantôme*; il est vrai que cette page aimable, si pleine de grâce et de délicatesse, manquait absolument d'accent et de légèreté dans l'exécution. Il semblait que cela n'eût pas été suffisamment travaillé, ou pas avec assez de soin. A. P.

— Concerts Lamoureux. — On ne pourra plus dire: « Rien de nouveau », en parlant des concerts du Cirque d'été. Une chose nouvelle, un fait amusant s'est produit, et, sans en exagérer l'importance, nous pouvons en sourire joyeusement, car il est symptomatique. Entre la *Symphonie héroïque*, l'œuvre grandiose de Beethoven et la mosaïque wagnérienne courante, se trouvait la *Danse des Sylphes* de Berlioz, innocemment glissée sur le programme. Or, comprenez la malice du sort, voilà le public tout entier qui, dans un élan spontané, acclame à trois reprises cette bluette, et finalement la redemande avec une si impérieuse insistance que le *bis*, longtemps proscrit au Cirque, y fait sa rentrée à la suite de la petite partition ailée de Berlioz. M. Lamoureux aurait pu résister au risque de quelques rumeurs malsonnantes; il s'est prêté de bonne grâce au désir unanime et a recommencé la *Danse des Sylphes*. Quelques bons esprits pensent que cela n'enlève rien, à Wagner et même que la gloire de ce maître gagnerait certainement à l'exécution un peu moins fréquente d'ouvrages par trop connus. L'ouverture de *la Flûte enchantée* a été rendue avec délicatesse; mais nous pensons toutefois que les instruments de cuivre doivent sonner ici un peu plus discrètement, afin de ne rien grossir outre mesure dans le délicieux concert de douces voix instrumentales que nous offre Mozart. La Symphonie héroïque est bien rendue par l'orchestre de M. Lamoureux. Le passage où la mélodie chante l'accord de tonique sous les dissonances rapprochées de l'accord de septième de dominante n'étonne plus, grâce à notre éducation wagnérienne, qui nous a familiarisés avec des passages bien autrement déchirants. Dans cette symphonie, plus que dans toute autre, Beethoven a cherché des effets dans la juxtaposition de timbres différents. Telle phrase mélodique n'arrive à son terme qu'après avoir passé à travers toutes les teintes orchestrales, se colorant ainsi des nuances les plus diverses avec une mobilité vraiment admirable. On pourrait dire que chaque thème traverse ainsi l'arc-en-ciel des sons. Cet art que possède au suprême degré Beethoven n'a guère trouvé d'imitateurs. On a vu par la suite du programme, comprenant les ouvertures du *Vaisseau fantôme*, de *Tannhäuser* et le prélude de *Parsifal*, que Wagner puise ses effets à une autre source. Amédée Boutarel.

— Concerts d'Harcourt. — Société nationale. La suite de *Namouna*, de Lalo — brillamment exécutée sous la direction d'un chef d'orchestre habile, M. Doret, — a mis dans l'ombre toutes les nouveautés que nous a fait entendre le comité de la Société nationale. Cette partition si vivante, si colo-

rée, si originale, dont les harmonies audacieuses sont d'une personnalité indiscutable, et dont l'instrumentation est d'une étonnante variété, a excité l'admiration de l'auditoire. Un charme intense se dégage de la délicieuse sérénade, et l'on est subjugué par la puissance du Prélude, par la vie, la fougue, la chaleur qui animent le finale. Quel grand artiste nous avons perdu en Lalo! Ceballet, tout comme *la Farandole* de M. Th. Dubois, où abondent aussi les pages remarquables, devrait être inscrit toujours au répertoire. Il me reste peu de place pour parler d'une symphonie en trois parties de M. Savard. La note explicative placée en tête du programme, tout en indiquant clairement la pensée de l'auteur, ne paraît pas concorder d'une façon suffisamment précise avec la musique. Ce que je puis dire, c'est que la symphonie de M. Savard est l'œuvre d'un compositeur de talent et désireux d'éviter les sentiers battus. La *Ballade* de M. Paul Lacombe mérite des éloges sans réserves. Elle se distingue par la clarté et l'élégance de la facture et, dans sa seconde partie, par des détails d'instrumentation d'une infinie délicatesse. Le reste du programme se composait d'un joli *Rondel* de M. Léon Boëllmann (déjà entendu à la Société d'art), de trois pièces d'orgue de M. Gigout, admirablement interprétées par leur auteur, qui était cependant médiocrement servi par un instrument aux ressources insuffisantes, et de l'ouverture de *Balthazar*, de M. Marty, très habilement traitée et fort bien accueillie. I. P.

— Concerts Pister. La suite d'orchestre *la Farandole*, de M. Th. Dubois, d'une si pittoresque orchestration, et la seconde *Aubade* de Lalo, que le public a bissée par acclamation, ont été remarquablement interprétées par M. Pister à son dernier concert. Le soliste était M. Jossic, qui a joué avec un talent correct et brillant le *Concerstück* de Weber, toujours charmant à entendre.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, Concert Colonne : 74e et dernière audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz). Soli : Mlle Pregi, MM. Dantes, Fournets et Nivette.

Cirque des Champs-Elysées. Concert Lamoureux: Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). Air de *l'Enlèvement au sérail* (Mozart), chanté par Mme Lilli Lehmann. Prélude du deuxième acte de *Gwendoline* (E. Chabrier). *Le Roi des aulnes* (Schubert), chanté par Mme Lilli Lehmann. *Danse macabre* (Saint-Saëns). Grande scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), chantée par Mme Lilli Lehmann. Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

Concert d'Harcourt : Audition intégrale du *Freischütz*, opéra de C. M. de Weber. Solistes : Mmes Eléonore Blanc et Lovano, MM. Vergnet, Auguez et Challet.

Jardin d'Acclimation : *Iphigénie en Aulide*, ouverture (Gluck); *Sérénade* (Glazounow); *la Reine de Saba* (Gounod); *Largo* (Hændel); *Scènes alsaciennes* (Massenet); *la Traviata* (Verdi); *Septuor* (Beethoven); *Kassya*, polonaise (Delibes). Chef d'orchestre, M. Pister.

— Concerts et musique de chambre :

Mme Berthe Marx-Goldschmidt vient de donner le premier des huit concerts historiques annoncés par elle Les *Études*, de Clémenti à Rubinstein, en passant par Czerny, Moschelès, Chopin, Mendelssohn, Liszt, Alkan, Thalberg et Henselt, ont trouvé en Mme Marx-Goldschmidt une interprète de tout premier ordre. Elle a dit avec une virtuosité impeccable et un remarquable sentiment musical les *Études symphoniques* de Schumann, que j'ai été étonné de trouver inscrites en ce programme ; ce chef-d'œuvre dépasse le cadre des « Etudes ». L'étude en *la* bémol de Chopin, rendue avec une exquise finesse de toucher, la belle étude pour les deux mains d'Alkan et l'étude de *staccato* (op. 23) de Rubinstein ont valu de vifs applaudissements à l'excellente virtuose.

M. Lefort a donné son premier concert avec le concours de Mme George Hainl, la très distinguée pianiste. M. Lefort y a exécuté, en virtuose très remarquable la suite pour piano et violon de Ries. I. P.

— Très brillante réussite pour la première séance organisée par l'éminent violoniste A. Weingaertner. Excellente exécution du charmant trio de Widor. Dans le quatuor de Schumann, interprété avec un parfait ensemble par MM. Weingaertner, Lammers, Le Métayer et Furet, nous avons surtout constaté la finesse des nuances du scherzo et la fougue entraînante du finale. Dans celui de Beethoven, M. Weingaertner a magistralement phrasé le bel adagio. Mais le grand succès de la séance a été pour la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, jouée par Mlle Marie Weingaertner et par son père; aussi le public les a-t-il rappelés avec enthousiasme, et le maître Théodore Dubois, qui assistait à la séance, joignait ses applaudissements à ceux du public. Voilà qui est d'un heureux augure pour le récital de piano que Mlle Marie Weingaertner donnera demain lundi à la salle Erard.

— Salle comble vendredi, chez Érard, pour le premier concert Breitner, l'excellent virtuose, et ses partenaires MM. Rémy, Parent, Waefelghem et Delsart, qui ont été applaudis et bissés après chaque morceau. A la seconde séance, qui aura lieu vendredi prochain, M. Breitner jouera la suite de Schütt, qui a été redemandée, et une sonate de Benjamin Godard, en souvenir du regretté compositeur.

COSAS DE ESPAÑA

LE TALISMAN DE Mlle EMMA CALVÉ

Madrid, 30 janvier,

Pendant toute la semaine dernière, les dilettantes madrilènes n'ont parlé d'autre chose que du talisman de Mlle Emma Calvé, qui faisait encore ces jours derniers les délices de notre Opéra royal. L'aventure vaut la peine d'être contée, car elle prouve que les belles traditions de la galanterie espagnole ne sont pas encore tout à fait mortes.

Il y a quelques jours, la charmante artiste profitait d'un rayon de soleil pour se promener, avec sa dame de compagnie. Elle s'assit un moment sur un banc du Retiro, sans se soucier autrement de deux hidalgos qui occupaient l'autre bout du banc et qui s'éloignèrent peu de temps après. Rentrée à l'hôtel de Paris, qu'elle habite, Mlle Calvé s'aperçut que son « ridicule », qui contenait sept cent francs en billets espagnols, trois mille francs en valeurs françaises, une bonbonnière en or et une petite boite en écume de mer, avait disparu. Grand désespoir de l'artiste, car cette boîte en écume de mer était pour elle une sorte de talisman ; elle contenait plusieurs pâquerettes, fanées, cueillies sur la tombe de son père, et la cantatrice, très superstitieuse, n'entrait jamais en scène sans cette boite que son amour filial considérait comme un fétiche. Mlle Calvé dut faire un grand effort sur elle-même pour chanter ce soir-là *Cavalleria rusticana*, et elle ne put aller jusqu'au bout, prise subitement d'une syncope. La presse madrilène se fit l'écho de la douleur de Mlle Calvé, et le journal *El Imparcial* adressa au possesseur illégitime du fétiche un appel bien senti pour l'engager à la restitution d'un objet si nécessaire à la carrière de l'artiste

Quelques heures après la publication de cet article, Mlle Calvé reçut un billet dont la tournure et l'écriture ne dénotaient pas précisément un Fra Diavolo de grande marque. Ce document vaut la peine d'être conservé, et nos lecteurs voudront bien nous en permettre une fidèle traduction. L'honnête voleur écrivait : « A Mademoiselle Emma Calvé. — Belle dame, je suis en possession des objets que vous avez perdus, et qui ne vous ont été nullement dérobés, comme le disent les journaux. Pour vous les rendre, je vous prie de me dire si je peux garder les billets espagnols, et je vous demande en outre une de vos photographies. Si telle est votre intention, je vous ferai restituer vos objets par l'Express Continental (agence de colis postaux), en gardant la dite somme d'argent, et votre Seigneurie m'enverra sa photographie. Alors je vous dirai quel est l'admirateur de votre beauté. Madrid 25 janvier. Répondez-moi par deux lignes dans *El Imparcial*. »

Au reçu de cette missive, Mlle Calvé fit publier dans le journal indiqué une aimable annonce à l'adresse de l'hidalgo inconnu, et, quelques heures après la publication, elle eut l'ineffable bonheur de serrer son talisman sur son cœur. Les valeurs françaises ne manquaient pas non plus, car le possesseur illégitime n'aurait pas pu les écouler sans se faire pincer; mais notre chronique est muette sur la bonbonnière en or. Ce qui est essentiel, c'est que Mlle Calvé est de nouveau en possession de son fétiche.

Nous souhaitons à Mlle Calvé de trouver partout des voleurs assez galants pour ne lui demander en échange d'un talisman que la modeste somme de sept cents piécettes espagnoles avec une photographie de sa gracieuse personne. S'il suffit en effet d'une petite boîte en écume de mer pour chanter comme elle, beaucoup préféreront la garder et s'en faire des rentes en contractant de beaux engagements sur toutes les scènes du monde. De peur sans doute que ses honnêtes filous ne se ravisent, Mlle Calvé a fait immédiatement ses malles, puis, après un beau salut à l'Espagne, s'est dirigée sur la France. Tête du directeur, señor Rodrigo!

Don Manuel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (31 janvier). — La reprise de *Mignon* a valu à Mlle Simonnet un énorme succès. Nous avons vu dans ce rôle, à Bruxelles, bien des cantatrices, même des étoiles, exotiques et autres; bien peu ont su donner une physionomie aussi touchante au personnage, bien peu surtout ont interprété la charmante partition de M. Ambroise Thomas avec un pareil ensemble de qualités artistiques et vocales, avec une personnalité aussi aimable. Notre très difficile public a donc fêté chaleureusement la gracieuse artiste. A côté d'elle, Mlle Merey, MM. Bonnard, Sentein et Gilibert font de leur mieux. — Hier, nous avons eu une représentation de *Lohengrin* bilingue, avec Mlle Brema dans le rôle d'Ortrude, chanté en allemand. Ce rôle d'Ortrude avait valu cette année à Mlle Brema d'être fort applaudie, à Bayreuth ; on avait signalé pourtant son zèle excessif, l'abondance de ses gestes et de ses cris, qui avait paru, même au public allemand, peu distingués. Ce reproche a semblé, ici aussi, également mérité. Pourtant l'artiste est extraordinairement intelligente; la voix est belle, le sentiment dramatique est intense, la femme a de la plastique et, en somme, Mlle Brema, très acclamée, a justifié le succès qu'elle avait remporté précédemment aux Nouveaux-Concerts et qui avait déterminé la direction de la Monnaie à l'engager pour une couple de représentations. — La reprise des *Maîtres-Chanteurs*, qui était décidée, n'aura pas lieu cette année, MM. Stoumon et Calabrési n'ayant pu s'entendre avec les éditeurs. On la remplacera probablement par une reprise du *Freischütz*. D'ici là nous aurons *Paillasse*, dont la « première » est prochaine, — l'auteur, M. Leoncavallo, étant arrivé à Bruxelles pour surveiller les répétitions générales, — *Carmen* avec Mme Leblanc, la belle interprète de *la Navarraise*, et enfin *Thaïs*, qui sera la dernière grande nouveauté de la saison. — L'audition des Chanteurs de Saint-Gervais, dimanche dernier, aux Nouveaux-Concerts,

a été extrêmement intéressante ; la chapelle de M. Charles Bordes a fait entendre la « messe du pape Marcel » de Palestrina, ainsi que plusieurs motets et chansons des maîtres anciens, dont elle traduit si artistiquement et si respectueusement le style et le caractère ; Mlle Éléonore Blanc a chanté d'une façon charmante *le Berger fidèle* de Rameau, et M. Louis Diémer a exécuté avec une rare perfection diverses pièces pour clavecin.

L. S.

— Il paraît qu'à la suite de certaines difficultés, le concert Wagner organisé à Bruxelles par la société des Nouveaux-Concerts et qui devait être dirigé par le jeune Siegfried Wagner, n'aura pas lieu.

— De Milan : l'activité est toujours à l'ordre du jour au théâtre de la Scala. Dimanche, ç'a été le tour des *Médicis*, le grand ouvrage en quatre actes, poème et musique de Leoncavallo, l'heureux auteur des *Pagliacci*. Distribution superbe : Mmes Adini et Sthele, MM. Kaschmann et Apostolu. L'air du ténor au 1er acte, le duo final du 2e acte, la grande scène et le septuor du 3e acte et la scène de révolte au dénouement, ont produit un superbe effet. Mme Adini a été particulièrement fêtée pendant le troisième acte, qu'elle a chanté et joué remarquablement. Les affaires de la Scala sont donc en excellente voie, et la direction annonce déjà la « première » de *Patrie!* de Paladilhe, et la mise à l'étude de *Werther*, de Massenet. Par contre, le Dal Verme a déjà fermé ses portes, après trois pauvres représentations des *Huguenots !*

— Au théâtre San Carlo de Naples la situation s'est éclaircie..... par la faillite. Sur une instance de 350 créanciers de l'orchestre, des chœurs et du corps de ballet, le tribunal a déclaré la faillite de la directrice Anna Stolzmann, concessionnaire du théâtre pour la saison du carnaval-carême, et nommé un curateur provisoire. Les créanciers ont été convoqués pour le 2 février. Parmi les artistes du chant, Mme Valentina Mendiorez et MM. Kaschmann et Beduschi ont intenté une action civile ; les autres n'ont pas encore bougé. Toujours est-il que le théâtre San Carlo se trouve fermé avant même d'avoir ouvert ses portes.

— On a donné à Pesaro, le 17 janvier, un grand concert à la mémoire de Rubinstein, exclusivement consacré à ses œuvres. On va donner ensuite, dans la même ville, une série de concerts historiques, et enfin, au printemps prochain, on exécutera la Petite Messe solennelle de Rossini, « encore inconnue, dit le *Trovatore*, dans sa patrie, à laquelle il a légué tant de millions ! »

— La musique de Rubinstein commence décidément à faire fureur en Italie. Sur l'initiative du maestro Cesare Pollini, l'Institut musical de Padoue vient de donner aussi un grand concert dans lequel ont été exécutées seulement quelques-unes des meilleures œuvres du maître regretté.

— Ces Italiens ne doutent de rien. Voici qu'ils ont trouvé un sujet d'opérette, vous ne devineriez jamais dans quoi, dans l'*Atala*, de Chateaubriand, qu'ils ont fait jouer sous ce titre : *Atala*, au Théâtre National de Rome. On ne nous dit pas quels sont les auteurs de cette jolie opération, mais l'*Italie* nous fait savoir que le résultat n'a répondu que médiocrement à leurs efforts : « Dans leur adaptation audacieuse, pour ne pas dire sacrilège, dit ce journal, ils n'ont su, en effet, tirer ni une intrigue d'opérette, ni un motif de mélodrame. Ils ont fait tout bonnement un pastiche dans lequel il y a des pleurs, des airs plaintifs, des scènes grotesques, des chansons napolitaines, des valses allemandes, des boutades triviales et grossières, des sauvages de toute couleur et de la musique de toute qualité. Le public de la première a trouvé ce pot-pourri par trop indigeste et n'a pas caché son mécontentement. »

— Voici M. Charles Lecocq qui, sans le vouloir, devient le rival du regretté Léo Delibes. On joue en ce moment, à l'Alhambra de Milan, *la Fille de Madame Angot*, transformée en ballet, avec la musique de cette bienheureuse et millénaire opérette. Il paraît que la transformation n'est pas très habile, car le *Trovatore* assure que son auteur, le chorégraphe Le Gassi, « a résolu un problème particulièrement difficile : celui de rendre ennuyeuse la musique de Lecocq ; c'est tout dire ».

— De notre correspondant de Genève : Mme Sigrid Arnoldson a donné sur notre scène deux brillantes représentations de *Mignon* et de *Lakmé*. L'artiste suédoise a des facilités de jeu et de chant qui lui sont absolument personnelles. Très bien entourée par notre troupe, M. Dauphin en tête, elle a obtenu un succès enthousiaste.

E. D.

— Depuis la réouverture des théâtres en Russie, qui a eu lieu le 13 janvier, deux nouveaux opéras ont déjà été joués : *Doubrovsky*, de M. E. Naprawnik, à Saint-Pétersbourg, et *Mélusine*, du prince Troubetzkoï, à Moscou. A Kiew, on va jouer dans quelques jours l'opéra *la Fée de la neige* (Snegourotchka), de M. Rimsky-Korsakoff, qu'il ne faut pas confondre avec l'œuvre symphonique du même titre que le regretté Tchaïkowsky a écrite dans sa jeunesse. A Saratov, on prépare la représentation d'un opéra, *Dans la tempête*, de M. Rebikow, jeune compositeur d'Odessa. On voit que la décentralisation de l'art musical se pratique en Russie sur une large échelle, car Saratov, sur les bords du Volga, se trouve déjà presque en Asie.

— Voici quelques renseignements sur *Doubrovsky*, le nouvel opéra de Ed. Napravnik, qui vient d'être joué pour la première fois au théâtre impérial. La distribution et la mise en scène n'ont rien laissé à désirer. Le livret est tiré d'une nouvelle du célèbre poète russe Pouchkine, dont les œuvres ont déjà fourni tant de livrets aux compositeurs russes. Voici ce que pense le *Journal de Saint-Pétersbourg* de la partition : « Les trois premiers actes de *Doubrovsky* languissent à cause d'une musique par trop fade et impersonnelle ; ce n'est qu'au dernier acte que l'inspiration du compositeur prend un vol plus élevé et arrive au pathétique dans le duo d'amour de la fin. Il nous semble que ce n'est que dans ce quatrième acte que l'œuvre a obtenu du succès, les rappels, les applaudissements et les *bis* des trois premiers ayant été plutôt la conséquence inévitable de la première représentation d'une œuvre d'un artiste aussi populaire que l'est M. Napravnik dans notre capitale. Aussi serait-il prudent de faire des coupures dans ces trois premiers actes du nouvel opéra, qui dure quatre heures et demie, afin que le public soit plus à même de jouir des beautés incontestables que renferme le quatrième acte. L'exécution a été bonne, grâce au concours de M. et Mme Figner, et bien que les autres rôles, surtout celui du baryton (M. Yakovlew), soient extraordinairement ingrats. L'exécution d'ensemble ne laisse rien à désirer ; l'orchestre a dû bisser un *intermezzo*, espèce de berceuse, au dernier acte, et les chœurs ont fait merveille, comme toujours. »

— Le *Journal de Saint-Pétersbourg* dit que Rubinstein a donné au sujet de ses concerts, plus de 1.200.000 francs aux pauvres de diverses villes européennes. A Saint-Pétersbourg seulement, les dons faits par lui en faveur des indigents et de diverses œuvres de bienfaisance se sont élevés à 540.000 roubles. On se rappelle d'ailleurs que lors de la prodigieuse tournée qu'il fit à travers l'Europe en 1885, le grand artiste a semé sur sa route plus de 100.000 francs en dons charitables ; en particulier, notre Association des artistes musiciens a bénéficié à cette époque d'une dizaine de mille francs.

— M. Humperdinck, auquel la féerie a si bien réussi dans *Hænsel et Gretel*, vient d'écrire une importante musique de scène pour une féerie dramatique, *les Enfants royaux*, de M. Ernest Rosmer, que le théâtre royal de Munich jouera prochainement.

— Le théâtre municipal de Breslau prépare un nouvel opéra, *Kachka la Noire*, musique de M. G. Jarno, dont la représentation a été retardée par le grand succès de l'*Hérodiade* de M. Massenet. C'est la première œuvre du jeune compositeur, qui est chef d'orchestre à Hanau. *Kachka la Noire* sera accompagnée d'un opéra danois en un acte, *la Belle Karine*, musique de Mlle Thekla Griebel, que l'Opéra royal de Copenhague a également reçu.

— L'Opéra municipal de Cologne vient de jouer, pour la première fois, un nouvel opéra, *les Gardes du Roi*. Le compositeur, M. Emile Bach, habite Londres ; il s'est fait connaître déjà par deux opéras *Irmengarda* et *The Lady of Longford*.

— Une intéressante application du téléphone a eu lieu dernièrement à Temesvar, ville de 40.000 habitants environ en Hongrie. Dans la salle des concerts on avait disposé une quantité de téléphones qui permirent au public d'entendre d'abord une musique militaire jouant à Arad, ensuite des chansons populaires chantées à Szegedin et enfin des airs chantés à l'Opéra royal de Budapest. Après ce concert original, les jeunes gens se mirent à danser ; la musique pour ce bal improvisé jouait alternativement dans les trois villes que nous venons de nommer, chacune étant éloignée de plus de 200 kilomètres de Temesvar. Voilà une invention qui ne fera pas les affaires des musiciens, ni celle des compositeurs de musique, si elle arrive un jour à donner des impressions plus fortes, plus sonores que le téléphone actuel.

— Un ingénieur des mines, M. Guillaume Blees, a fait don de 100,000 marcs, soit 125.000 francs, à la municipalité d'Aix-la-Chapelle sous condition que les revenus de cette somme seraient employés à l'encouragement de l'art musical. La ville d'Aix-la-Chapelle doit subventionner l'Opéra et les concerts classiques et donner des secours aux musiciens pauvres de la ville.

— A Bonn, une société s'est formée, il y a quelques années, pour acquérir la maison où Beethoven naquit et pour en faire un musée national, à l'instar des maisons de Goethe à Francfort et à Weimar. Cette société vient d'atteindre son but et n'a dépensé que 120.000 marcs environ, qui sont couverts par des souscriptions. Il s'agit maintenant de couvrir les dépenses courantes et d'assurer à l'œuvre une existence légale. Dans la banlieue de Vienne, à Heiligenstadt, où Beethoven a séjourné plusieurs fois pendant la belle saison, il existe déjà un petit musée Beethoven, qui renferme quelques pièces d'une valeur relative.

— Depuis le temps de Joseph Haydn, la famille Esterhazy, en Hongrie, est connue par son penchant pour l'art musical, et il paraît que ce dilettantisme existe toujours dans la famille. Le comte Nicolas Esterhazy a fait construire dans son beau château, à Totis, en Hongrie, un ravissant petit théâtre de style Louis XV et dernièrement on y a joué, pour la première fois, un nouvel opéra-comique, *le Choix d'une fiancée*, musique du compositeur viennois Th. Kretschmann. On dit beaucoup de bien de cette partition, qu'on doit jouer sous peu à Vienne.

— L'Association générale des musiciens allemands, qui se réunira en 1895 à Brunswick, a décidé d'exécuter le *Requiem* de Berlioz. C'est la première fois, croyons-nous, que cette association allemande a choisi une œuvre étrangère, une œuvre française par-dessus le marché, pour célébrer sa réunion, accompagnée ordinairement de grandes fêtes musicales.

— Le petit Bronislaw Hubermann, de Varsovie, âgé de dix ans, a rapidement conquis la réputation d'un violoniste prodige. Dernièrement il a joué avec un succès énorme à Berlin, et il se trouve à présent à Vienne pour y donner des concerts. On nous écrit de la capitale autrichienne que le petit Hubermann a émerveillé plusieurs artistes et professeurs du Conservatoire qui l'ont entendu en petit comité. Son compatriote et mécène, le richissime comte Jean Zamoyski, lui a fait cadeau d'un célèbre Stadivarius, signé et daté de 1713, sur lequel il se fera entendre à Vienne.

— On vient de jouer à Mayence, avec un succès de patriotisme local, un nouvel opéra en un acte (toujours!) *la Biondella*, musique de M. Richard Eckhold, chef d'orchestre du théâtre municipal de Mayence. Quand donc prendront fin ces succédanés allemands de *Cavalleria rusticana?*

M. Auguste Reissmann vient de donner à Dusseldorf un nouvel opéra, *le Drame du Gral*. Succès glacial, comme dirait un aimable impresario milanais qui a inventé cette locution bienveillante pour désigner un four parfaitement caractérisé.

— Le compositeur allemand Charles de Kaskel travaille à un opéra en deux actes, *Sjula*, sur un livret de M. Axel Delmar. L'action se déroule dans le pays des Montagnes noires, qui décidément sont à la mode.

— Il ne faudrait pas croire qu'il n'y a qu'à Paris que les opérettes en vogue comptent par centaines le nombre de leurs représentations. Le théâtre de l'Eldorado de Madrid, qui n'a rien à envier aux nôtres sous ce rapport, vient de donner la trois centième représentation du *Duo de l'Africaine*, une zarzuela populaire de M. Fernandez Caballero, un des maîtres du genre.

— On organise à Londres, pour le mois de juin prochain, une exposition d'instruments de musique de tous genres et de tous temps. C'est la première de cette espèce qu'on aura jamais vue. Elle s'ouvrira au Royal Agricultural Hall le 13 juin et aura pour « accompagnement » un congrès universel et international de tous les fabricants d'instruments de musique et des auditions musicales journalières.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts s'est occupée, dans sa dernière séance, de la désignation des jurés qui seront adjoints à ses membres pour les jugements préparatoires des prochains concours de Rome. Ont été nommés, pour la composition musicale : MM. Joncières, Charles Lefebvre et Salvayre, et comme jurés supplémentaires, MM. Charles Lenepveu et Fauré.

— Le *Journal officiel* vient de publier un avis relatif à l'organisation du neuvième concours triennal institué pour les compositeurs de musique par la fondation Cressent. En vertu de cet avis, il est ouvert un concours préalable de poèmes, « non pour obliger ultérieurement les compositeurs à mettre en musique un ouvrage déterminé, mais pour leur faciliter les moyens de prendre part au concours en mettant, si besoin est, un libretto à leur disposition ». Aussi, lors de l'ouverture du concours de partitions, faculté sera laissée aux compositeurs de concourir, soit avec le poème couronné, soit avec tout autre. Le poème mis actuellement au concours pourra être dramatique ou bouffe, opéra ou opéra-comique, en un ou deux actes, mais, dans tous les cas, avec chœurs. L'acte unique pourra être divisé en deux tableaux. L'ouvrage envoyé devra être inédit. Les manuscrits devront être envoyés du 16 au 31 octobre 1895 inclusivement.

— Les études de *la Montagne Noire*, à l'Opéra, sont presque complètement terminées. Une répétition d'ensemble sera donnée, pour la critique *exclusivement*, mardi soir. La première représentation de l'œuvre de Mlle Holmès aura lieu vendredi.

— Les directeurs de notre Opéra paraissent d'une ignorance assez consommée en ce qui concerne, non seulement l'histoire de la musique française, mais celle du théâtre dont les destinées sont confiées à leur indiscutable habileté. Ni l'un ni l'autre n'a cru devoir réclamer contre la publication des réflexions échappées à l'un ou à l'autre dans les circonstances que voici. On causait l'autre soir, à l'Opéra, d'un projet émis par un de nos confrères du *Soir*, qui recherchait quels sont les trois compositeurs français classiques qui pourraient, à l'égal de Molière, Corneille et Racine, être fêtés tous les ans sur nos théâtres lyriques nationaux. « Comme classiques, disait l'un des directeurs, nous ne trouvons, parmi les compositeurs français, que Rameau et d'Alayrac qu'il serait, je crois, téméraire de mettre en face des trois colosses que la Comédie-Française et l'Odéon peuvent fêter tous les ans. En naturalisant Français Gluck, qui est Autrichien, Lulli, Piccini, Sacchini, Spontini, qui sont Italiens, et Grétry qui est Belge, les théâtres lyriques pourraient peut-être faire bonne figure. Il faudrait néanmoins, pour jouer les ouvrages de ces maîtres, les modifier, car le diapason de l'époque était au moins un ton au-dessous du diapason normal. Félicitons-nous donc de ce que la seconde partie de ce siècle a fourni un grand nombre de compositeurs français tels qu'Auber, Herold, Halévy, Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Bizet, etc. Dans un demi-siècle, les théâtres lyriques pourront fêter grandement des compositeurs réellement français et célébrer leurs centenaires avec éclat ».

L'accouplement des noms de Rameau et de d'Alayrac est déjà par lui-même assez singulier, pour ne pas dire grotesque. Sans vouloir diminuer en rien d'Alayrac, qui était un musicien charmant dans son genre et dans son cadre, acculer son nom à celui de Rameau, l'homme de génie qui fut le réformateur de l'opéra français, c'est exactement comme si l'on voulait avoisiner Corneille et Favart. Mais la trouvaille véritablement délicieuse, c'est celle qui consiste à ne découvrir en France, dans le genre classique, que ces deux musiciens. Ainsi, messieurs les directeurs n'ont jamais entendu parler de Monsigny, qui n'a fait que *Félix*, *le Déserteur*, *le Roi et le Fermier* et vingt autres opéras-comiques dont quelques-uns sont de purs chefs-d'œuvre; ils ne connaissent pas Lesueur, dont *les Bardes* ont produit jadis quelque impression sur la scène même de l'Opéra; ils ignorent le nom de Méhul ainsi que les titres de ses principaux opéras : *Adrien*, *Ariodant*, *Euphrosine et Coradin*, *Joseph*, *Stratonice*...; il oublient, s'ils l'ont jamais su, qu'il a existé un certain Boieldieu, et il n'est peut-être pas inutile de leur faire savoir que ce Boieldieu a écrit, entre autres, un ouvrage intitulé *la Dame blanche*, qui n'a pas été sans obtenir quelque retentissement; enfin, ces messieurs ne se sont pas souvenus d'un nommé Berton, qui a été aussi membre de l'Institut, comme tous ceux que je viens de rappeler, et qui, comme eux, peut passer pour un musicien classique de quelque valeur. Il y en aurait long à dire sur ce sujet, si la place ne nous était malheureusement mesurée aujourd'hui. Mais c'est pitié, vraiment, de voir avec quelle désinvolture, quelle somptueuse ignorance parlent de musique des gens qui ont l'honneur d'être placés à la tête d'une des premières scènes lyriques du monde. Ce serait le cas, en ce qui les concerne, de rappeler le proverbe arabe : — La parole est d'argent, mais le silence est d'or.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Paul et Virginie*; le soir, *Lakme* et *l'Amour médecin*. — On dit que la première représentation de *Ninon de Lenclos* est toute proche et que d'ici quinze jours M. Carvalho espère la faire passer, s'il ne lui vient pas de nouvelles idées en tête.

— A l'Opéra-Comique, rien ne va plus avec M. Flon, qu'on avait désigné comme devant y entrer en qualité de chef d'orchestre. Il paraît que des « paroles seules avaient été échangées ». Et alors, on sait ce que valent les paroles dans le monde spécial des théâtres. Elles sont de carton, comme les accessoires.

— Les recettes brutes des théâtres et spectacles de Paris se sont élevées, l'année dernière, à 29.357.431 francs. En 1893, elles avaient atteint seulement 28.132.106 francs. Les recettes se sont donc accrues, pour 1894, d'environ 4 0/0.

— Deux impresari d'importance ont passé cette semaine par Paris : Sir Augustus Harris y venait pour la conclusion de quelques engagements, en vue de la prochaine saison de Covent-Garden.

M. Pollini, le directeur-intendant de tous les théâtres de Hambourg, est venu pour s'entendre avec les éditeurs des représentations de *Werther*, qu'il veut donner à la prochaine saison. Entre temps, il nous a confirmé le grand succès de *la Navarraise*, qui passionne toute la ville de Hambourg.

— On disait Mme Patti malade, on racontait que la terrible influenza l'avait forcée d'interrompre sa tournée de concerts en Allemagne et qu'elle rentrait précipitamment en Angleterre. De tout cela, rien n'est vrai. Elle a eu partout des triomphes, notamment à Vienne, où dans un seul concert elle a récolté pour sa part un joli cachet de 30.000 francs. Elle est maintenant à Nice, où elle va chanter à l'Opéra municipal. C'est le ténor Delaquerrière qui lui donnera la réplique dans *le Barbier* et dans *la Traviata*. L'immuable répertoire de Mme Patti ne bronche pas plus en vieillissant que son admirable talent.

— M. Taffanel a invité M. Sarasate à se faire entendre encore cet hiver aux concerts du Conservatoire.

— Le sculpteur Leswer vient de terminer le buste du grand violoniste Vieuxtemps, qui lui avait été commandé par le gouvernement belge. Ce buste est destiné à orner, à Bruxelles, la grande salle du palais des Académies.

— Le roi de Serbie, qui se trouve actuellement à Paris, a fait remettre à M. Gaston Salvayre la croix de commandeur de l'ordre de Takova. M. Salvayre a été chargé de l'organisation de la musique militaire en Serbie et s'est acquitté de cette tâche à la grande satisfaction des autorités de ce pays.

— Sous le titre de Société de musique nouvelle, un groupe de jeunes compositeurs : MM. Eymieu, Tournemire, Libert, Vierne, etc. vient de fonder sous le patronage de M. Ch.-M. Widor, une société de musique de chambre qui donnera ses séances le 5 de chaque mois, à la petite salle Erard, à 3 h. 1/2 précises. Les premières séances seront données avec le concours de MM. d'Indy, Lefebvre, de Bériot, Pierné, Rousseau, Hillemacher, Lefort, Parent, Balbreck, et de Mlles Fany Lépine, Marcella Pregi, Eléonore Blanc, A. Pouget, etc.

— Une qualification nationale qui nous était inconnue jusqu'à ce jour. Rendant compte d'une représentation de *Faust* à Saint-Pétersbourg, le correspondant d'un journal italien déclare que Mlle Pacary, chargée du rôle de Marguerite, n'a point le physique du personnage et qu'elle a l'air « d'un gendarme » (pas galant le journaliste!); et il ajoute que, de plus, « sa voix est de *timbre français*, c'est-à-dire nasale. » Cela rappelle le mot de Louis XV, entendant un jour à l'Opéra le chanteur Legros, qu'il ne connaissait pas, et s'écriant : « Voilà un nez qui a une bien belle voix! » Mais c'est égal, vous avez tort de généraliser, cher confrère. Il y a certainement moins de chanteurs français qui chantent du nez que de chanteurs italiens qui chantent de la gorge. Rappelez-vous Mario, Gardoni et tant d'autres.

— La représentation organisée par la Presse parisienne, au bénéfice des frères Lionnet, s'annonce comme devant être une véritable solennité ar

tistique. En dehors des attraits d'un programme unique, tant les plus grands de nos artistes ont mis d'empressement à répondre à notre appel, annonçons aux heureux privilégiés qui pourront assister à cette matinée exceptionnelle que, ce jour-là, les ouvreuses seront remplacées par les plus charmantes de nos comédiennes qui, ne pouvant toutes prendre part à la représentation, ont voulu ainsi donner un témoignage de leur sympathie à leurs anciens camarades. En outre, une tombola, dont les lots sont offerts par les plus célèbres de nos peintres et de nos écrivains, sera tirée pendant un entr'acte.

— Soirée de gala, le samedi 26 janvier, au Grand-Théâtre de Reims, où M. Villefranck avait organisé un festival Massenet, composé de l'ouverture de *Phèdre*, du ballet d'*Hérodiade* et de *Thaïs*, dont c'était la quatrième représentation. La soirée, à laquelle M. Massenet a assisté dans la loge municipale, n'a été pour le maître français qu'une longue suite d'ovations; dès son entrée au théâtre, pendant l'exécution du ballet d'*Hérodiade*, la salle entière, qui était absolument bondée, lui a fait une réception enthousiaste. Entre le 2e et le 3e acte, un des acteurs de la troupe de comédie, M. Dageny, est venu lire à l'avant-scène une fort jolie pièce de vers de M. Karl Isarn, « Salut à Massenet »; puis, les principaux interprètes de *Thaïs* ont offert à l'auteur de splendides palmes et couronnes de la part de l'orchestre, des artistes de la scène, de la Société philharmonique, et une charmante statuette en bronze, « la Chanson », de la part du directeur. M. Massenet, de la loge municipale, a remercié par gestes, faisant comprendre combien il était touché de cette superbe réception. A l'issue de la représentation, qui a merveilleusement marché et au cours de laquelle les *bis* n'ont pas été ménagés, M. le Dr Henrot, le très aimable maire, assisté des conseillers municipaux, avait organisé au foyer du théâtre un punch d'honneur, auquel avaient été conviés les notabilités de Reims et les principaux interprètes de *Thaïs*. Dans une charmante improvisation, M. le Dr Henrot a remercié M. Massenet de sa visite et l'a félicité de ses grands succès, puis il a dit combien étaient précieux pour la ville les concours de M. Villefranck, le très intelligent directeur, de M. Duyssens, l'impeccable chef d'orchestre, et des excellents artistes en tête desquels il faut placer Mme Verheyden et M. Chauvreau. M. Massenet, à son tour, a remercié M. le maire et les Rémois de la façon si touchante dont il avait été reçu et a joint ses félicitations à celles déjà adressées aux excellents artistes qui contribuèrent au grand succès de sa dernière œuvre. En souvenir de cette soirée triomphale, dont Reims gardera la mémoire, M. le Dr Henrot a remis à M. Massenet une belle médaille commémorative aux armes de la ville de Reims.

— Aujourd'hui dimanche, 3 février, à l'occasion de la fête de la Purification, les excellents chœurs de l'Institut des Jeunes aveugles feront entendre, à dix heures, la messe solennelle de M. Ambroise Thomas, sous la direction du maître de chapelle M. Syme. Le grand orgue sera tenu par M. Quelen.

— *Eve*, mystère de Massenet, a été exécutée cette semaine chez le docteur Blondel, dans ses salons de la rue de l'Arcade. L'orchestre se composait de vingt musiciens, parmi lesquels Mlles Galitzine et Vuillaume, MM. Choisnel, Pennequin, Vaucaire, van Waefelghem, etc. Les chœurs ont été chantés par trente amateurs. Les solistes étaient Mme Berthy, soprano (Eve), M. H. Picot, baryton (Adam), M. Baudoin-Bugnet, ténor (le Récitant), tous les trois gens du monde. Grand succès pour tous et pour M. Massenet, qui tenait le piano.

— Mon confrère Albert Soubies vient de publier sous ce titre : *Musique russe et musique espagnole*, une nouvelle brochure intéressante (Paris, Fischbacher, in-8° de 16 pp.). Le parallèle est curieux qu'il établit entre l'art musical russe, d'essence essentiellement moderne, et l'art musical espagnol, qui était florissant et vivace dès le quinzième siècle, et, après une longue éclipse, fait aujourd'hui tous ses efforts pour retrouver sa vigueur et son originalité passées. L'art espagnol du moyen âge et de la Renaissance a le droit d'être fier de ses anciennes gloires, qu'un musicien extrêmement distingué, M. Filipe Pedrell, remet en honneur en ce moment même dans une publication magnifique dont j'ai déjà parlé et sur laquelle je reviendrai prochainement. Depuis une trentaine d'années, à côté de l'art sérieux a pris l'essor un art de fantaisie, celui de la *zarzuela*, tout à fait autochtone, et dont mon vieil ami Peña y Goñi a tracé naguère l'historique dans un journal aujourd'hui disparu, la *Correspondencia de España*. M. Soubies nomme fort justement les plus fameux de ces *zarzuelerisles* très féconds, Barbieri, Arrieta, Gaztambide, Oudrid, Inzenga, Hernando, MM. Caballero, Chapi, Rogel, auxquels on peut joindre les noms de MM. Angel Rubio, Marques, Manuel Nieto, Mariano Vasquez et ceux que j'oublie. Une erreur à relever dans son intéressant opuscule : M. Soubies, qui passe aussi en revue la littérature musicale espagnole, croit que le grand Dictionnaire biographique des musiciens espagnols de Baltasar Saldoni est resté inachevé : ceci n'est pas exact; interrompue pendant dix ans, la publication de cet ouvrage important a été terminée ensuite, et j'en possède pour ma part les quatre volumes, que l'excellent vieillard m'avait adressés lui-même peu de temps avant sa mort, alors que les trois derniers venaient de paraître. A. P.

— On nous écrit de Nice : « La *Manon* de Massenet vient d'être donnée avec un très grand succès, succès d'ouvrage et succès d'interprétation. Mme Landouzy, l'ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique, a remarquablement incarné l'héroïne du maître. La chanteuse est exquise et la comédienne parfaite. Tout le monde ici est d'accord pour le reconnaître...

— Soirées et concerts. — Mme Cartelier, l'excellent professeur de chant, a réuni salle Philippe Herz, un auditoire d'élite, pour faire entendre ses nombreuses élèves; il nous faudrait citer tout le programme, comme choix et exécution, nous nous bornerons seulement à adresser nos plus vives félicitations et nos sincères compliments au professeur et à chaque élève. A citer particulièrement Mlle de Palluel, dans *Chanson russe*, de Paladilhe, et les chœurs qui ont fort bien dit des fragments de *Paul et Virginie*. N'oublions pas les amateurs et artistes qui prêtaient leur concours : MM. Gesta, avec l'*Aubade* du *Roi d'Ys*, Pecquery, avec l'*Arioso* du *Roi de Lahore*, baron de Lamare et Baranger. — La société d'amateurs « la Tarentelle », a donné à la salle Érard un très beau concert qui témoigne d'un réel soin artistique et fait le plus grand honneur à son excellent chef, M. Édouard Tourey; l'exécution de *Sous les tilleuls*, de fragments des *Scènes alsaciennes*, de J. Massenet, n'a rien laissé à désirer sous le rapport des nuances et notamment l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, a été enlevée avec une véritable maestria. Mlle Marcelle Pregi et M. Fournets avaient prêté le concours de leur grand talent. Ils ont eu un véritable succès dans l'interprétation d'un duo de Rubinstein. Ajoutons que le jeune violoniste, M. Carl Flesch, s'est fait entendre et a été chaleureusement applaudi. — Très intéressante séance d'élèves des cours de Mme Weingaertner, à la salle Érard. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons les *Myrtilles* et les *Bûcherons*, de Théodore Dubois, exécutées par Mlles Méha et Montaille. L'excellent violoniste A. Weingaertner a délicieusement joué deux de ses compositions, romance, caprice, et M. Candé, du Vaudeville, s'est fait bisser un ravissant monologue. — Très belle séance d'orgue le 15 janvier, dans les salons de M. Eug. Gigout. On y a applaudi MM. Kunck, Hochet, Guittard, Rousse, Deniau, de tout jeunes gens qui marchent sur les traces de leur maître, et promettent de devenir des organistes de premier rang. M. L. Fontova a admirablement joué une *Méditation*, de E. Gigout, pour violon, et Mlle Ador, ainsi que M. Deuaillier, ont interprété d'exquises mélodies d M. Boëllmann. — Salle Erard, audition des élèves de Mlles Alice Marchal et Jeanne Faucher, avec le concours gracieux de Mlle Alice Vigne, violoniste. A signaler principalement Mlles Anne Marie D., Berthe D. *Valse de concert*, de Pugno, et Georges G., *Sérénade à la lune*, (Pugno). — Vendredi, 18 janvier, a eu lieu le concert organisé par M. Morice, luthier, pour la création d'une société philharmonique à Rennes. Cette soirée a été des plus brillantes. Mlle Nina Bonnefoy, de l'Opéra-Comique, a fort bien détaillé l'air du *Cid*, « Pleurez mes yeux », et le grand air des *Pêcheurs de perles*. Quelle voix chaude et puissante possède M. Jourdain, et avec quel talent il la dirige! son grand air de *Sigurd* a soulevé un tonnerre d'applaudissements. Le duo de *Sigurd*, chanté par Mlle Bonnefoy et M. Jourdain, a été interprété d'une façon irréprochable. Une romance et une gavotte de M. Paul Viardot, exécutées par l'auteur, ont ajouté au talent du virtuose celui de compositeur. M. Llorca, l'un des brillants élèves de Saint-Saëns, nous a fait entendre une des études artistiques de Godard, la romance de Rubinstein et une polonaise de Chopin. — De La Rochelle on nous signale un très beau concert organisé par la Société philharmonique. Ce concert a eu lieu avec le concours de Mlle Achard, pour la harpe, Mlle Margerie et M. Alfred Cottin pour le chant, et de M. Parsy, pour le violon. Au programme, air de *Paul et Virginie*, valse du *Pardon*, air de *Patrie*, aubade du *Roi d'Ys*, prière de la *Symphonie légendaire*, de Godard, un nocturne de *Galathée*; pour la harpe, un nocturne de Pessard, une aubade et Patrouille de Hasselmans, et la jolie sérénade de Pierné. M. Parsy a exécuté le beau concerto pour violon et orchestre de Max Bruch. L'orchestre, sous la direction de M. P. Guthmann, a très bien marché dans l'ouverture de *l'Étoile du Nord*, les *Scènes alsaciennes*, de Massenet, l'*Hymne à sainte Cécile*, de Gounod, et la czardas de *Coppélia*, du toujours regretté Delibes. — Mme Zina Dalti a donné une soirée musicale fort brillante et fort réussie. Une de ses meilleures en même temps qu'une de ses plus jolies élèves, Mme d'Escure, s'est fait applaudir et bisser dans *Myrtho* et dans des fragments d'*Othello*, de Verdi. Beaucoup de succès aussi pour Mmes Livadari, Fauré, Berthy, etc.

Concerts annoncés. — Trois matinées musicales données par MM. César Geloso, Albert Geloso, F. Schneeklud, avec le concours de MM. Monteur et Bron, auront lieu, petite salle Érard, les 4, 18 février, et 4 mars à 2 h. 1/2. Les programmes se composeront d'œuvres de Schumann, C. Franck, et Brahms. — Mardi soir, 5 février, salle Pleyel, quatrième et dernier concert (récital classique) donné par Mme Roger-Miclos. Au programme, des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Haydn et Liszt. — La jeune pianiste Mlle Marie Weingaertner, premier prix du Conservatoire en 1894, donnera un concert à la salle Érard, le lundi 4 février. Au programme des œuvres de Beethoven, Chopin, Liszt, Godard, Pugno, Thomé et Massenet. — Jeudi prochain, à la Bodinière, à 4 h. 1/2, causerie de M. Napoléon Ney sur l'Opéra-Comique ancien (1760-1820), avec audition de Mme d'Arnaud et de M. Pecquery.

NÉCROLOGIE

On annonce de Londres la mort du compositeur Edward Solomon, qui a succombé aux suites d'une fièvre typhoïde, à l'âge de 42 ans. Il était en train de répéter, au Trafalgar-Théâtre, la nouvelle pièce *le Tabou*, lorsque la maladie fatale le saisit, il y a quinze jours à peine. M. Solomon était autodidacte et s'était fait une excellente réputation comme compositeur d'opérettes ; il pouvait même rivaliser sur ce terrain avec sir Arthur Sullivan. Depuis *Billey Tayler* (1880), son premier grand succès, M. Solomon a composé *Claude Duval*, *Lord Bateman*, *Le Vicaire de Bray*, *Paul et Virginie*, *Pocahontas*, *the Nautch Girl* et la musique pour *Pickwick*. Il laisse trois opérettes complètement terminées et beaucoup de petites compositions inédites. Aucune de ses œuvres n'a passé la Manche, mais les critiques anglais prétendent que Solomon n'avait pas encore donné toute sa mesure et qu'on pouvait fonder de grandes espérances sur ce talent original et fécond.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère 20, Paris. — (Encre Lorilleux).

3333. — 61me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Février 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SPRING BALLAD

mélodie extraite des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement: *Ronde*, musique de E. PALADILHE, poésie de PAUL DÉROULÈDE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sous la tonnelle*, valse composée par JOHANN STRAUSS pour son cinquantenaire artistique. — Suivra immédiatement : *Humoresque*, de CESARE GALEOTTI.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

VII

(Suite.)

Entre l'apparition de *Joconde* (28 février) et celle du prochain ouvrage qu'allait représenter l'Opéra-Comique, *les Héritiers Michau* (30 avril), deux mois s'écoulent. La constatation n'est pas inutile, celui-ci étant encore, comme *Bayard à Mézières*, un ouvrage de circonstance. Seulement, la « circonstance » n'est plus la même, le gouvernement appelé à régir la France ayant changé au cours de ces deux mois, et le nouveau chef-d'œuvre se trouve destiné à célébrer la gloire de la race des Bourbons, dont, avec l'aide de l'étranger, le dernier héritier a chassé enfin « l'usurpateur » et reconquis le trône de ses pères. Il n'en reste pas moins que les procédés employés par l'un sont trouvés de bonne prise et employés par l'autre. Autres temps, mêmes mœurs !

Les Héritiers Michau ou *le Meunier de Lieursaint* étaient l'œuvre de Planard pour les paroles et de Bochsa pour la musique. Ce petit acte était apprécié en ces termes rapides par un chroniqueur: — « Une idée ingénieuse, des scènes vraies et touchantes, des allusions qui ne manquent jamais leur effet lorsqu'il s'agit de fêter le bon roi Henri, une musique facile et mélodieuse, que faut-il de plus pour un petit opéra comique de circonstance ? » (1). Il fallait peut-être quelque chose de plus, soit qu'en réalité ceci fût insuffisant, soit que le Parisien, déjà sceptique par nature, le fût devenu davantage encore au sujet de l'intérêt que pouvaient lui présenter des productions de ce genre, car on jugea utile de doubler immédiatement la dose ; et trois semaines s'étaient à peine écoulées que, le 21 mai, l'affiche de l'Opéra-Comique portait la première représentation d'un nouvel à-propos en un acte, *les Béarnais* ou *Henri IV en voyage*, dû à Sewrin d'une part, de l'autre à Boieldieu et Kreutzer. Comme on le voit, c'est encore le vainqueur d'Arques et d'Ivry qui faisait les frais de celui-ci, que le même chroniqueur appréciait avec la même rapidité que le précédent: — « Encore une fête, disait-il, il s'agit de notre bon Henri. Ce nom de Henri et la *noble* intention des auteurs désarment la critique (hum!). Les cris de *Vive le Roi!* ont couronné le succès de cette bluette, la musique a paru légère et gracieuse » (2).

Succès ou non, il faut croire qu'on infligea pendant quelque temps ces ouvrages au public, car le 11 juin on jouait encore *les Héritiers Michau*, et j'aurai recours pour la troisième fois à mon chroniqueur anonyme pour rappeler cette représentation, dont il rend compte de cette façon suggestive : — « Le samedi 11 juin, le roi, accompagné de Mme la duchesse d'Angoulême et de son auguste famille, parut pour la première fois à ce théâtre. On donnait *les Héritiers Michau* et *Ma Tante Aurore*. Tous les musiciens *étaient habillés en habit de la garde nationale (!)*. L'enthousiasme était à son comble ; les cris de *Vive le Roi! Vive Monsieur! Vivent les Bourbons!* retentissaient de tous côtés. A la vue de S. M. et de la duchesse d'Angoulême, spontanément l'orchestre joua l'air: *Elle m'a prodigué (?)* au milieu des plus vifs applaudissements d'une assemblée nombreuse et brillante (3) ».

Si j'ai fait remarquer que cette année 1814 se distingue par les deux grands succès dus à Nicolo, je dois constater que le reste de sa production paraît bien misérable. A peine peut-on en faire ressortir le petit acte intitulé *Angéla* ou *l'Atelier de Jean Cousin*, au sujet duquel Boieldieu voulut bien s'associer à Mme Gail pour mettre en musique le poème de d'Épinay. Un autre petit acte, *le Portrait de famille*, paroles de Planard, musique de Frédéric Kreubé, n'obtint que quelques représentations. Quant à *Alphonse, roi d'Aragon*, grand ouvrage ambitieux en trois actes, il était jugé de cette façon irrévérencieuse par un contemporain : — « Comment citer toutes les pièces italiennes, espagnoles et françaises qui ont fourni des matériaux pour composer le plus ennuyeux des opéras-

(1) *Almanach des Spectacles de Paris* pour l'année 1815.
(2) Idem.
(3) *Almanach des Spectacles de Paris* pour l'an 1815.

comiques? Heureusement pour le public, on le joue très rarement; la musique est à l'unisson du poème. Cependant le compositeur, dans ses premiers ouvrages, promettait mieux. Le plus plaisant de l'affaire, c'est qu'Alphonse parle en vers; on ne s'en douterait pas ». La musique de cet *Alphonse, roi d'Aragon*, avait été écrite par Bochsa sur un poème vraiment pitoyable de ce rimailleur obscur qui avait nom Souriguières de Saint-Marc, auteur de tragédies informes et des vers du trop fameux chant réactionnaire de la Révolution, *le Réveil du peuple*, qui, à partir de 1795, fut cause de tant de scandales et d'excès de toutes sortes.

L'aimable Mme Gail, qui ne pouvait décidément pas retrouver le succès des *Deux Jaloux*, subit au contraire une chute complète avec un acte intitulé *la Méprise*, dont Creuzé de Lesser, souvent plus heureux, lui avait fourni le livret, et qui n'eut qu'une seule représentation. « La présence de Monseigneur le duc de Berry, dit un recueil du temps, n'a pas empêché le parterre d'exercer sa part de souveraineté, et la pièce n'a plus reparu ». Du coup, la pauvre Mme Gail se condamna pendant quatre ans au silence.

C'est un mois après sa « méprise » que Nicolo remporta, avec *Jeannot et Colin*, son second triomphe de l'année. Comme pour *Joconde*, il avait Etienne comme collaborateur; comme pour *Joconde* aussi, il avait pour principaux interprètes Martin, l'idole du public, et l'exquise Mme Gavaudan, sans compter le mari de celle-ci qui, s'il n'avait plus de voix, était resté l'un des plus excellents comédiens de son temps. Étienne avait emprunté le sujet et le titre de sa pièce à une comédie de Florian bien oubliée dès lors. Quoi qu'il en soit, pièce, musique et interprètes obtinrent un éclatant succès, succès qui se prolongea pendant plus de quarante ans, car l'ouvrage, après être resté longtemps au répertoire d'une façon permanente, se vit l'objet de nombreuses reprises, dont les trois dernières datent de 1842, 1850 et 1857. Et je suis persuadé, pour ma part, que si on l'offrait aujourd'hui encore au public, après quatre-vingts ans écoulés, celui-ci le reverrait de nouveau avec plaisir. Mais l'Opéra-Comique actuel sait-il seulement qu'il existe dans son répertoire un gentil chef-d'œuvre qui s'appelle *Jeannot et Colin?*

Je ne saurais en finir avec cette année 1814 sans mentionner le début, qui sans doute ne fut pas heureux, d'une cantatrice pourtant admirable et qui était destinée à la célébrité. Je veux parler de Mme Mainvielle-Fodor, qui, élevée en Russie, où elle avait obtenu des succès sur la scène italienne et où elle avait épousé un acteur du théâtre français de Saint-Pétersbourg, revenait en France avec son mari, par suite de la suppression de ce théâtre. Mme Mainvielle-Fodor se présenta au public de l'Opéra-Comique, le 9 août, dans *la Fausse Magie* et *le Concert interrompu*, après quoi elle joua divers autres ouvrages. Elle ne fut pas engagée, et voici en quels termes emphatiques et amphigouriques un annaliste signalait ce fait: — « Cette cantatrice, arrivée des bords glacés de la Néva, échaufferait par son chant l'âme la plus froide. Comme ce théâtre est extrêmement riche en femmes, il n'a pu conserver cet oiseau de passage, et l'Opéra italien, veuf de la mort de Mme Barilli et du départ de Mme Sessi, n'a pas laissé échapper cette favorable occasion pour se marier en secondes noces, et Mme Fodor est définitivement fixée à l'Opéra Buffa, dont elle fera le plus bel ornement. » On sait en effet quels furent les triomphes de Mme Mainvielle-Fodor sur notre scène italienne, où elle débuta avec éclat dès le mois de novembre suivant, et quels succès l'accueillirent ensuite par toute l'Europe (1).

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Le répertoire de l'Opéra-Comique, pour cette année 1814, se complète par les trois ouvrages suivants: *le Premier en date*, un acte, paroles de Désaugiers et Pessey, musique de Catel; *la Noce écossaise*, un acte, paroles de Dumersan, musique de Gustave Dugazon; enfin, *le Règne de douze heures*, deux actes, paroles de Planard, musique de Bruni.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *La Montagne-Noire*, drame lyrique en quatre actes, poème et musique de Mlle Augusta Holmès. — (Première représentation le 8 février 1895.)

Il y a quelque vingt ans que se produisait, avec des chances apparentes d'un succès qui ne devait pas se réaliser, l'un des innombrables essais de reconstitution du Théâtre-Lyrique qui aient été tentés à Paris. C'était dans la salle même du théâtre du Châtelet, où la féerie paraissait devoir être détrônée au profit de la musique. MM. Maton et Madier de Montjau étaient les chefs d'orchestre de la nouvelle entreprise; le chef de chant était M. Salvayre; et il y avait un directeur général de la musique qui n'était autre que le signataire de ces lignes. On peut croire sans peine que, l'affaire se présentant tout d'abord sous un jour favorable, les auteurs ne manquèrent pas de se présenter, en nombre respectable, avec leurs partitions sous le bras. Chose singulière, on lisait les pièces à ce théâtre, et on en entendait la musique: c'est peut-être cette fâcheuse habitude, si peu en honneur aujourd'hui sur nos scènes lyriques, qui lui porta malheur. Toujours est-il que les auditions étaient fréquentes, et qu'il ne se passait guère de semaine que nous n'entendions deux ou trois opéras.

Un jour, nous voyons arriver une jeune femme d'une beauté rayonnante, à l'opulente chevelure blonde, au regard clair, perçant et assuré, à l'allure fière et décidée. C'était Mlle Augusta Holmès, qui venait demander l'audition d'un drame lyrique en un acte, *Héro et Léandre*, dont elle avait, comme Wagner, écrit les paroles et la musique. Justement Mlle Holmès, encore peu connue à cette époque, s'était fait pourtant déjà la réputation d'une wagnérienne non seulement ardente, mais intransigeante, et ne comprenant ni la musique ni le théâtre autrement que d'après les théories du maître de Bayreuth, pour lequel son admiration était sans bornes. Cela aurait pu nous effrayer un peu, alors que nous montions *les Parias*, d'Edmond Membrée, et que nous préparions une reprise des *Amours du diable*, de Grisar, auxquels on avait ajouté un divertissement dansé de Salvayre, toutes choses qui n'étaient rien moins que révolutionnaires. Mais nous étions sincèrement éclectiques à l'Opéra-Populaire, comme on doit l'être dans toute entreprise qui s'adresse au public, et prêts à accepter tout ce qui nous eût paru de nature à plaire à ce public, dans quelque ordre d'idées que ce fût. Je dois constater, d'ailleurs, que les théories wagnériennes ne s'étaient guère fait jour dans la musique que nous faisait entendre Mlle Holmès avec sa voix chaude et son beau talent de pianiste, et que sa partition d'*Héro et Léandre* me parut tout simplement fort intéressante, en me donnant la meilleure opinion de son talent. Et je n'étais pas seul à penser ainsi. Le malheur voulut que l'existence de l'Opéra-Populaire fut courte, et que les ouvrages reçus n'eurent pas le temps de voir le jour.

Il a donc fallu vingt ans à Mlle Holmès pour qu'elle pût aborder enfin la scène, objet de ses ardents désirs. On sait d'ailleurs le chemin qu'elle a fait depuis lors, comment elle a forcé l'attention du public et conquis la renommée. Ne pouvant se produire au théâtre, elle s'est adressée au concert et s'y est fait jouer de tous côtés, non seulement aux concerts populaires du regretté Pasdeloup, mais à ceux de M. Colonne et jusqu'au Conservatoire, dont les portes ne sont pas absolument ouvertes au premier venu. Elle a pris part deux fois au grand concours de la ville de Paris, la première avec son poème dramatique *Lutèce*, la seconde avec *les Argonautes*, qui faillirent emporter le prix. Puis, ce sont d'autres poèmes dramatiques ou symphoniques qu'elle fit entendre: *Pologne*, *Irlande*, *Ludus pro Patria*, *Au pays bleu*, et la belle *Ode triomphale à la République* qui fut exécutée au Palais de l'industrie lors de l'Exposition de 1889. Et ses nombreuses mélodies vocales: *les Sept Péchés capitaux*, *les Ivresses*, *Contes de fées*, *les Griffes d'or*, que sais-je!

Mais son objectif restait toujours le théâtre. Après *Héro et Léandre* elle avait écrit deux autres opéras: *Astarté* et *Lancelot du Lac*, qu'elle n'avait pas plus réussi à faire jouer que le premier. D'ailleurs restant toujours son propre poète, et ne voulant pas écrire de musique sur d'autres paroles que les siennes. Enfin elle conçut *la Montagne-Noire*, et après avoir présenté l'ouvrage à l'Opéra-Comique, que ses développements inquiétèrent, après l'avoir fait accepter à la Monnaie de Bruxelles, où un changement subit de direction vint ruiner ses espérances, elle fut assez heureuse pour le voir accueillir à l'Opéra.

Il me semble bien que l'idée première du poème de *la Montagne-Noire* a dû être suggérée à l'auteur par cette coutume, commune à certaines peuplades à demi sauvages de l'Orient, et qui consiste en ceci: Deux jeunes hommes, unis par une affection profonde, font

serment de se considérer à l'avenir comme frères, de partager les mêmes joies et les mêmes douleurs, de courir ensemble les mêmes dangers, de se porter aide et secours en toute occasion, d'exposer enfin et de sacrifier au besoin leur vie l'un pour l'autre. Ce symbolisme est généralement rendu sacré aux yeux de tous par un rite quelconque, qui varie naturellement selon les peuples et les contrées, et il est bien rare qu'un des deux contractants manque au serment qu'il a ainsi prêté. volontairement et en toute liberté. C'est cette affection de deux hommes ainsi devenus « frères » qui forme le pivot du livret de *la Montagne-Noire*. et c'est là-dessus que viennent se greffer les incidents du drame, drame dont la partie passionnelle a le tort de manquer un peu trop de nouveauté et de rappeler de trop près la situation que les auteurs de *Carmen*, entre autres, ont exposée et développée avec tant d'habileté.

La scène se passe au Montenegro, en 1657, à l'époque de la guerre des Montagnards contre le Turc envahisseur. Le théâtre représente un défilé dans la montagne, près d'un village fortifié. Au lever du rideau. on entend crépiter au loin la fusillade, mêlée au bruit du canon : c'est un combat furieux que soutiennent les hommes, défendant leur indépendance et leur liberté, tandis que les femmes ici se lamentent et prient le Seigneur pour le succès de leurs armes. Bientôt le bruit du combat s'affaiblit, cesse peu à peu, et l'on voit apparaître en haut de la montagne les guerriers, qui reviennent vainqueurs. Leurs deux chefs, Aslar et Mirko, ont fait des prodiges de valeur, et se reportent de l'un à l'autre l'honneur du succès et la gloire du triomphe. Mirko embrasse sa mère, la vieille Dara, et sa fiancée, la douce Héléna. C'est alors que lui et Aslar demandent au prêtre de les consacrer frères par le sang. La cérémonie est à peine terminée qu'on entend une grande rumeur. Ce sont des soldats qui, malgré ses pleurs et ses cris, amènent une prisonnière, une jeune femme turque qu'ils ont saisie sur le lieu du combat et que la foule, la prenant pour une espionne, veut mettre à mort. Frappé de sa beauté, Mirko veut la sauver et la sauve en effet; il la confie à sa mère, dont elle sera l'esclave.

Tandis que les hommes boivent à leur victoire et pour se remettre de leurs fatigues, Héléna a surpris des regards échangés entre Yamina, la nouvelle venue, et son fiancé. Elle offre une coupe à celui-ci, qui ne la voit même pas, et qui en accepte une des mains de Yamina, à qui il serre tendrement la main. La jeune fille étouffe un cri de douleur et se met à pleurer, tandis qu'Aslar, qui a tout vu, dit tout bas à Mirko : « Frère, il eût mieux valu la tuer tout à l'heure. »

Au second acte, nous sommes près de la chaumière de Mirko et de celle d'Héléna. Mirko est rêveur. Il songe à la blonde Yamina, dont la beauté capiteuse et insolente trouble son esprit et ses sens. Il la voit passer, et son trouble n'en est que plus profond. Bientôt Héléna vient à lui et lui adresse de doux reproches. « Pourquoi t'éloignes-tu de moi, lui dit-elle? Si tu ne m'aimes pas, je mourrai! » Mirko est touché de ses larmes, de sa tendresse, il la rassure et lui promet de l'aimer toujours. Mais Yamina veille. A peine Héléna a-t-elle disparu qu'elle se présente aux yeux de Mirko et s'efforce de le séduire. Il résiste d'abord, puis bientôt s'abandonne, et enfin trahissant son pays, ses amis, sa fiancée, consent à s'enfuir avec elle. Comme tous deux s'éloignent, enlacés, Héléna les voit disparaître derrière la montagne. Elle pousse un cri et tombe évanouie. Puis, revenue à elle, elle appelle et fait connaître à tous la trahison de Mirko. Aslar feint de n'y pas croire, accuse la jeune fille de mensonge, affirme que Mirko est allé combattre et part à la recherche de son « frère ».

Le troisième acte nous montre les deux amants fuyant à travers la montagne. Lasse d'une longue marche, Yamina tombe de fatigue, elle supplie Mirko de la laisser reposer, et tous deux s'endorment au pied d'une croix. Arrive Aslar, qui pousse un cri de joie en retrouvant les fugitifs. Mirko s'éveille, épouvanté à la vue de son ami. Celui-ci fait en sorte de le ramener à la raison; il lui fait honte de sa conduite, lui fait entrevoir le déshonneur, et le supplie de venir avec lui retrouver ses amis, ses soldats. La lutte est longue; Mirko va céder, se prépare à partir; mais Yamina s'éveille à son tour, elle se jette dans ses bras, le supplie, lui parle d'amour, et Mirko éperdu, cède encore à ses prières. Tous deux vont s'éloigner, lorsqu'Aslar leur barre le passage. « Tu ne passeras que sur mon corps, dit-il à Mirko, quand tu m'auras tué ». Ivre de fureur, Mirko lui répond : « Eh bien donc, défends-toi! » « Non, réplique Aslar, découvrant sa poitrine: frappe-moi ». Mirko, honteux, recule et laisse tomber son poignard. Yamina saisit l'arme alors et frappe elle-même Aslar, qui tombe ensanglanté.

A la vue de son ami, de son frère mourant, Mirko revient à lui. Il se lamente, s'efforce d'étancher le sang de sa blessure, puis, entendant du bruit dans la montagne, appelle à l'aide, au secours. Ce sont les guerriers, qui, en voyant le corps inanimé d'Aslar, crient vengeance. — Oui, vengeance! dit Mirko hors de lui; et je vais vous livrer son meurtrier. Il s'apprête à s'accuser lui-même, lorsque Aslar, qui n'est que blessé, reprenant ses sens, lui impose silence et déclare à ses compagnons que, surpris par les Turcs, il a été défendu par Mirko, qui lui a sauvé la vie. Devant ce dévouement généreux, Mirko ne peut retenir ses larmes; il embrasse son ami, qu'on place sur une civière, et il suit le cortège pour rentrer au village. En voyant les montagnards s'éloigner, Yamina, qui s'était cachée, reparaît et jure qu'elle retrouvera Mirko.

Comment le retrouve-t-elle? C'est ce que nul ne saurait dire, car l'auteur n'a pas pris la peine de nous l'expliquer. Toujours est-il qu'au dernier acte nous voyons Mirko chez Yamina, c'est-à-dire « dans une ville frontière de la Turquie ». Mirko est tombé dans la débauche, Mirko boit, Mirko est ivre, lorsque de nouveau Aslar se présente devant lui, veut l'arracher à cette fange et l'entraîner au combat. — Viens, lui dit-il, nos amis sont proches, ils vont attaquer la ville; viens combattre, montre-toi au milieu d'eux, nul ne saura ta faute, que tu rachèteras par ton courage.

Mais Mirko résiste et ne veut rien entendre. Et voici qu'on entend le bruit du combat, que la ville est en flammes, que les femmes s'enfuient épouvantées, que les ruines s'accumulent. — Viens, dit Aslar. — Non, hurle Mirko. — Eh bien, meurs donc! Et Aslar frappe Mirko, puis, atteint par une balle des combattants qui pénètrent dans la ville, il tombe lui-même sur le corps de son frère. Et le rideau baisse. Dénouement singulier, qui ne dénoue rien, et qui termine sans la terminer cette pièce singulière. Il y avait bien à cet acte un dernier tableau, qui a été coupé avant la dernière répétition, et qui d'ailleurs n'ajoutait rien à cette action si brusquement résolue.

Il semble que Mlle Holmès ait voulu prendre le taureau par les cornes. Comme musicienne elle paraît avoir désiré, elle, femme, un drame sombre, farouche, poignant, dans lequel elle pût faire montre surtout de vigueur, de puissance et de virilité. Elle l'a donc demandé à Mlle Holmès poète, qui lui a construit en effet un drame bien noir, plus noir que visiblement intéressant, entremêlé, comme on l'a vu, de combats, de coups de feu, de meurtres, de suicide et d'incendie. Et. chose singulière, quand Mlle Holmès musicienne s'est trouvée en possession de ce poème qui est loin d'être une bucolique, ce qu'elle en a fait le mieux ressortir ce sont précisément les passages de douceur, de grâce et de tendresse. C'est là ce qui frappe en effet et ce qui est le mieux venu dans la partition de *la Montagne-Noire*, tandis que les pages qui voudraient être vigoureuses sont, pour la plupart, simplement bruyantes et frisent la banalité.

Sous ce rapport, on peut peut-être faire une exception en faveur de la scène d'introduction du premier acte, qui ne manque ni de mouvement ni de couleur : le chant éploré des femmes qui se fait entendre pendant que la fusillade éclate au loin est bien en scène et rend bien la situation. L'épisode du serment fraternel est de même assez bien venu, et le chant des deux hommes, presque constamment à l'unisson, est d'un rythme franc et hardi. A signaler aussi la courte phrase de Dara, la mère de Mirko : *Je t'accorde la vie et tu nous serviras*, qui est nette et caractéristique. Quant au chœur final en rythme de valse, j'en suis médiocrement partisan.

La perle du second acte, c'est l'espèce de *lied* que chante Yamina : *Près des flots d'une mer bleue et lente*, qui est empreint d'une mélancolie pénétrante, on pourrait presque dire d'une tristesse poignante, et dont l'accord est parfait avec les plaintes de la captive qui regrette le pays natal; le rythme persistant et très original des bois qui accompagne cette mélodie lui donne une couleur délicieuse; je regrette seulement le dessin de valse (encore) qui vient ensuite et qui produit un contraste fâcheux. On trouve un peu plus loin un rappel fugitif de ce motif dans une scène seule de Yamina, qui d'ailleurs n'est pas très heureuse. Une jolie phrase est à détacher : *Blanches vierges qui sous vos voiles...* dans le duo d'Héléna et de Mirko, qui dans son ensemble manque d'élan et d'expression.

C'est encore une page de tendresse et de mélancolie qu'il faut souligner au troisième acte, le joli duo de Mirko et de Yamina à leur arrivée dans la montagne. Ce morceau est assurément l'un des meilleurs de la partition; la couleur en est exquise, et il se termine de la façon la plus heureuse. Mais dans tout le reste de cet acte, qui est bien long et bien monotone, l'auteur semble s'être battu les flancs pour atteindre une puissance dramatique qui s'est obstinément dérobée à ses efforts. Quant au dernier, qui est assez rapide, on y peut remarquer quelques détails heureux dans la scène d'orgie et certains accents vigoureux dans le duo d'Aslar et de Mirko, notamment quand celui-ci crie à son frère : — *Va-t'en, va-t'en!*

En résumé, l'œuvre est inégale et, comme je l'ai dit, va à l'encontre des désirs de l'auteur, qui n'a pas réussi à trouver les accents mâles et énergiques réclamés par le sujet. Ce dont il faut surtout s'étonner, c'est du peu de corps, de couleur et de cohésion de son orchestre, dont l'intérêt est à peu près complètement nul. Dans ses œuvres précédentes, Mlle Holmès nous avait accoutumés sous ce rapport à plus de sûreté de main. Faut-il croire qu'elle a craint de couvrir et d'étouffer les voix en donnant à cet orchestre un rôle plus important? Mais c'est la consistance et la solidité qui lui manquent, c'est la pâte instrumentale, si l'on peut dire. Cet orchestre fait souvent du bruit, et la sonorité lui fait défaut. On ne sent pas là l'échafaudage solidement construit sur les larges assises du quatuor des instruments à cordes; les violons ne sonnent pas, et ce ne sont pas certains éclats intempestifs des cuivres qui peuvent donner le change sur la valeur de l'ensemble. Un autre reproche à faire à Mlle Holmès, c'est la façon dont elle écrit pour les voix. Elle paraît se soucier peu de leur diapason, en même temps qu'elle les oblige parfois à des écarts dangereux. Et puis, que signifient ces intervalles de secondes augmentées, d'octaves diminuées ou augmentées, si difficiles à prendre? A quoi bon ces inutiles casse-cou, et que peuvent-ils ajouter à la valeur musicale d'une œuvre? La voix n'a pas la base solide, le point d'appui matériel d'un instrument, et on doit lui ménager les difficultés qui n'ont pas de raison d'être.

Trois rôles seulement sont importants dans *la Montagne-Noire* et soutiennent tout l'effort de l'œuvre; les autres ne sont qu'accessoires. Ce sont ceux de Mirko, d'Aslar et de Yamina, qui sont tenus à souhait par M. Alvarez, M. Renaud et Mlle Bréval. MM. Alvarez et Renaud ont fait preuve d'un grand sentiment dramatique, et Mlle Bréval, outre qu'elle mérite de sincères éloges au point de vue vocal, a bien fait ressortir le caractère félin du personnage de Yamina, qui n'est qu'une courtisane perverse. Il serait injuste de ne pas nommer, à côté de ces trois artistes, Mlle Berthet, qui donne une physionomie touchante à la jeune Héléna, l'amante sacrifiée de Mirko, et Mme Héglon, qui fait de Dara, la mère de celui-ci, un type caractéristique et farouche. C'est M. Gresse qui représente le prêtre Sava. L'ensemble est d'ailleurs excellent, et les chœurs, aussi bien que l'orchestre, ne méritent que des éloges. Quant aux décors de M. Jambon, ils sont tout simplement superbes, et du meilleur effet.

ARTHUR POUGIN.

***

VARIÉTÉS. — *Chilpéric*, opéra bouffe en 3 actes et 4 tableaux, d'Hervé et M. P. Ferrier, musique d'Hervé. — RENAISSANCE. — *L'Infidèle*, comédie en 1 acte, en vers, de M. Georges de Porto-Riche, musique de scène de M. Fr. Thomé; *Amphitryon*, comédie en 3 actes, en vers, de Molière,

Voici deux reprises qui, dans des genres d'apparence assez différente, n'ont pas laissé que de faire quelque bruit dans le monde des théâtres et, pour l'une et l'autre, le public a semblé marquer un intérêt des plus vifs.

A la première de ces reprises, *Chilpéric*, l'on a été fort étonné de s'amuser énormément des inventions folles et déséquilibrées d'Hervé et plus d'un a été tout surpris de trouver, en la partition du fameux « compositeur toqué », énormément de musique, et j'entends, ici, de *vraie* musique, de celle qui, spirituelle ou blagueuse, signifie toujours quelque chose et le signifie nettement, clairement, avec une bonne humeur, une franchise et même un charme auxquels nous ne sommes plus guère habitués. « L'opérette se meurt! » crie-t-on de tous côtés. Pardieu! oui, elle est bien malade, la pauvrette; mais que surgisse un Hervé, celui de *Chilpéric*, du *Petit Faust*, de *l'Œil crevé*, des *Turcs*, de *Mam'zelle Nitouche*, dans une note différente; que renaisse un Offenbach... et vous verrez!

Chilpéric est tout à fait bien joué par la troupe des Variétés, en tête de laquelle il faut citer M. Albert Brasseur, Mlle M. Ugalde, MM. Baron, Lassouche, Guy, Vauthier, Mlles M. Lender et Théry, et merveilleusement, je dirai même fastueusement monté.

L'autre reprise, celle d'*Amphitryon*, à la Renaissance, ne nous apprenait rien de bien nouveau sur la pièce de Molière, l'un des plus purs chefs-d'œuvre de situation comique que nous possédions; elle nous rendait simplement M. Coquelin et l'événement était d'importance. Non point à cause du fameux procès, qu'armée du décret de Moscou, la Comédie-Française veut faire à son volage sociétaire, mais bien parce que M. Coquelin demeure le plus merveilleux des valets du répertoire qui se puisse imaginer. Ce rôle de Sosie, il l'a composé avec un art, une souplesse, une fantaisie et, aussi encore, une tenue que nous aurions peine à retrouver, pour le moment tout au moins, chez n'importe lequel de ses camarades. Le succès lui est revenu, dès le premier soir, spontané et complet, ainsi qu'il devait être. Mme Sarah Bernhardt, qui a fait preuve d'une abnégation artistique assez rare pour qu'on s'y arrête, en prenant le personnage d'Alcmène, MM. Guitry et Jean Coquelin, ont eu leur bonne et large part de bravos, à laquelle il convient de faire participer aussi M. Deval et Mlle Patry.

L'Infidèle, de M. de Porto-Riche, joué par Mlle Delisle, MM. Darmont et Monrose, a été revu non sans plaisir.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

DES TRADITIONS

(Suite.)

IV

La tradition ne tue pas seulement l'esprit des chefs-d'œuvre; souvent elle en dénature même la lettre.

C'est à elle que nous devons:

Cette singulière transformation de *Don Juan*, agrémenté d'un ballet tiré des sonates du maître, et orchestré par Auber, par Prosper Pascal ou tout autre, pourvu que ce ne soit pas par Mozart;

Cette déformation de *Freischütz* devenu un grand, — je veux dire un *gros* — opéra, enrichi de l'*Invitation à la valse* instrumentée par Berlioz, et de longs et pesants récitatifs écrits par ce même Berlioz, dont l'admiration pour Weber était l'exclusive propriété et qui, à ce titre, avait le droit de disposer à son gré du plus pur chef-d'œuvre du maître;

Cette mutilation de *Guillaume Tell* dont on supprime le dernier acte, où se trouve pourtant, avec le dénouement du drame, un bel hymne à la Liberté;

Celle des *Huguenots*, où on coupe, avec bien d'autres choses, la scène tragique où Raoul, pâle et défait, les vêtements en désordre, fait irruption dans le palais en fête de la reine Marguerite, et jette au milieu de cette fête l'horrible nouvelle de la tuerie qui vient de commencer;

Le tripatouillage dont a été l'objet notre *Faust*, érigé, comme *Freischütz*, en grand opéra, avec une refonte complète du quatrième acte, diminué de-ci de-là, et allongé, par compensation, d'un interminable ballet qui n'ajoute rien à la gloire de Gounod et se trouve, en tout cas, fort inopportun à cette heure du spectacle.

Ce bel opéra romantique de *Faust*, qui fait, quoi qu'on en ait, grand honneur à l'école française, est d'ailleurs un des drames lyriques contre lesquels la tradition a le plus sévi. Dans certaines villes, la tradition veut que Valentin chante un arioso tiré de l'ouverture; dans d'autres, c'est Siebel qui, au quatrième acte, console Marguerite avec une romance de salon!

C'est encore la même tyrannie routinière qui supprime partout, — on ne sait pourquoi, — à Paris, en province, à l'étranger, l'acte du Rhône, de *Mireille*, une des plus belles inspirations de Gounod et, en tout cas, une des plus colorées de l'ouvrage, dont les teintes sombres tranchaient avec les clartés ensoleillées qui précédaient, et fournissaient un puissant contraste, tout en élevant le niveau musical de la partition!

Comme si, par instinct ou par dessein prémédité, tout n'était pas pondéré dans une véritable œuvre d'art! Comme si, en déplaçant ou en supprimant certaines parties, on n'effaçait pas d'heureuses oppositions, on n'altérait pas les proportions justes, le jeu naturel des lumières et des ombres!

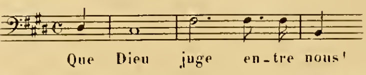
Mais on n'en finirait pas si on dénombrait ici toutes les mutilations que la tradition a sanctionnées!

Après celles des directeurs, celles des chanteurs.

C'est l'usage, — établi par je ne sais quel paysan déguisé en chanteur, — qui veut que Nevers, dans la Bénédiction des poignards, transpose à l'octave supérieure, la fin de son énergique déclaration à Saint-Bris, et dise:



au lieu de:

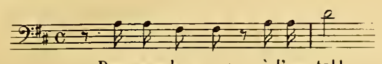


substituant ainsi un éclat de voix déplacé et presque emporté qui n'est plus en harmonie avec l'intensité sonore de l'orchestre, à un accent de calme et noble dignité qui était bien dans le géné-

reux caractère que Meyerbeer s'est efforcé de donner à Nevers. « C'est cependant cette sottise que tous les barytons se croient obligés de répéter à l'Académie nationale de musique..., et ailleurs, sans que personne ait jamais songé à protester !

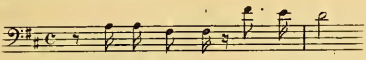
Dans *la Favorite*, c'est pis encore !

Le roi doit dire :



Dans une heu_re, à l'au_tel!

Et la tradition lui fait dire :



Dans une heu_re, à l'au_tel!

Mon Dieu ! Donizetti n'était pas très préoccupé des doctrines de Gluck, et la philosophie de l'art, on le sait, le laissait fort indifférent. Ce n'est pas lui, le *povero*, qui aurait entrevu, même dans ses rêves les plus hardis, une œuvre appelée — comme celle « *d'où se dégage l'idée de Bayreuth, — à exercer une influence sur tout : la philosophie, la science, la religion, la vie sociale* (1) ! » — Mais, du moins, c'était un homme de théâtre ! Son récit, qui côtoie souvent la forme plastique d'une mélodie aux contours accusés, ne donne pas, il est vrai, l'impression de vérité d'une conversation parlée. Mais l'accent en est assez souvent juste, incisif, dramatique ; — témoin la déclamation de Fernand au roi :

Sire, je vous dois tout, la fortune et la vie !

qui est tour à tour fière, chevaleresque, indignée.

Donizetti a donc noté d'instinct l'appel impératif :

Dans une heu_re, à l'au_tel!

mais il n'aurait jamais écrit la niaiserie et le non-sens qu'on lui prête et qui semble désormais acquis au texte.

Des altérations analogues ont été introduites par *la tradition* dans presque tous les ouvrages qui ont beaucoup servi.

Si du texte nous passons aux nuances, les modifications apportées avec le plus parfait sans-gêne, les contresens sont encore plus nombreux.

C'est Arnold qui crie à tue-tête :

O Mathilde, idole de mon âme !

C'est Raoul, clamant comme s'il appelait la garde :

Oui, tu l'as dit, tu m'aimes!

détruisant ainsi tout l'effet de cette phrase extasiée, dont la courbe s'enlace à la réplique expressive des violoncelles, tandis qu'à travers les sonorités voilées et pourtant troublées de l'orchestre, sous le frémissement des cordes et par l'appel obstiné de la clarinette dans le chalumeau et des cors, on sent sourdre la secrète angoisse de cette nuit tragique. A la reprise, cette interprétation au rebours de celle que voulut Meyerbeer, ruine tout le contraste entre le cri désespéré de Valentine répondant à l'adoration contemplative de Raoul, toujours enivré.

Ailleurs, c'est Jean de Leyde qui « *soupire* » pour Bertha en lançant à toutes volées des *la* et des *si* de poitrine !

Dans les récits, les interjections qui marquent la surprise, l'effroi, les déclamations haletantes, fiévreuses, sont débitées lentement, avec emphase, en prenant des temps, avec de ridicules ports de voix et une belle indifférence traditionnelle.

En vérité, quand on récapitule tous les sévices dont *la tradition* est coupable vis-à-vis du *répertoire*, on comprend la réponse faite à une ardente wagnérienne par un musicien qui admire profondément le maître de Bayreuth, mais qui sait admirer aussi les beautés des chefs-d'œuvre du passé.

C'était à l'Opéra, après une représentation du *Prophète*, *exécuté* comme il vient d'être dit :

« Décidément, » dit la dame, avec une moue dédaigneuse, « Meyerbeer n'est plus écoutable ! »

« Ce ne sont pas ses ouvrages que vous entendez, lui fut-il répondu, mais leur parodie. — Sans doute ne supporte-riez-vous pas davantage *Lohengrin* ou *la Valkyrie* s'ils vous étaient présentés avec ce mépris du texte, cette méconnaissance de son esprit, cette glaciale indifférence et cette poncive convention. C'est comme si on vous jouait l'allegretto de la symphonie en *la* sur un orgue de Barbarie. »

Notre homme aurait pu ajouter que, si l'on n'y met bon ordre, *Sigurd*, *Salammbô*, *Lohengrin*, *la Valkyrie*, *Samson et Dalila*, deviendront aussi peu intéressants lorsqu'ils seront lézardés par le temps et rongés par la tradition.

(A suivre.) A. Montaux.

(1) Jean Thorel. *La littérature wagnérienne en Allemagne.*

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Le concert du Cirque débutait par l'ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart, une merveille qui n'est plus à analyser, et que l'orchestre a fort bien dite. Un de ces rossignols exotiques que M. Lamoureux se plaît à nous faire entendre, Mme Lilli-Lehmann, a interprété l'air de *l'Enlèvement au sérail*, du même maître, avec un style qui lui est particulier, mais qui ne nous semble pas être celui qu'avait dû rêver l'auteur. C'est un morceau de virtuosité et de bravoure qui demande une grande souplesse et de fréquentes oppositions de nuances. Mme Lehmann l'a chanté uniformément fort et avec quelque peu de lourdeur. — Le prélude de *Gwendoline*, du regretté Chabrier, a été fort bien accueilli. C'est une œuvre intéressante et dont il n'y aurait que du bien à dire, si l'auteur ne s'y montrait pas constamment préoccupé de modeler sa pensée d'après les moules wagnériens. *Le Roi des Aulnes*, de Schubert, magnifiquement instrumenté par Liszt, a été fort applaudi. Toutes les fois que nous entendons ce chef-d'œuvre, notre pensée se reporte vers l'admirable artiste qui en avait fait presque une création personnelle. Quand Mme Gabrielle Krauss chantait *le Roi des Aulnes*, le silence s'imposait : sa pose noble, son masque tragique prédisposaient à l'émotion ; sans artifice de style, sans opposition puérile entre la voix de l'enfant et celle du père, mais avec une émotion contenue et intense, une gradation admirable des effets, elle racontait simplement le terrible drame ; lorsque, d'une voix entrecoupée, elle prononçait les dernières paroles : « l'enfant est mort », un frisson courait dans toute la salle. — Après une excellente exécution de la *Danse macabre* de Saint-Saëns, Mme Lilli-Lehmann a reparu dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux* de Wagner. Les pèlerins de Bayreuth que je connais me disent tous que, placé dans le sous-sol, l'orchestre wagnérien perd ses âcres et tumultueuses sonorités, qu'il est alors d'un velouté indicible, et que la voix du chanteur domine sans effort et peut faire ressortir toutes les beautés de la mélodie. Avec la disposition que nous donnons à nos orchestres, il nous est impossible d'en juger, et les cris perçants poussés par Mme Lehmann se perdaient pour nous dans un fracas orchestral dont les sonorités nous empêchaient de juger de son talent, qu'on dit très grand. Le concert se terminait brillamment par l'ouverture du *Tannhäuser* de Wagner.

H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Beethoven). *Le Déluge* (Saint-Saëns) ; soli : Mlles Loventz, Roger, MM. Mazalbert et Noté. Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner).

Châtelet, concert Colonne. Cycle Berlioz : *Symphonie fantastique* — *Lélio* (suite de la Symphonie fantastique) ; soli : MM. Warmbrodt, Vals et Dantu ; le piano sera tenu par MM. Raoul Pugno et Ed. Risler. — *Te Deum* à trois chœurs, avec orchestre et orgue concertants.

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). *La Procession* (C. Franck), chantée par M. Gibert. Neuvième symphonie, avec chœur (Beethoven), soli chantés par Mmes Leroux-Ribeyre, et Jousson et MM. Gibert et Fournets. La Chevauchée des Valkyries (Wagner).

Concerts d'Harcourt, audition intégrale du *Freischütz*, opéra romantique de C.-M. de Weber, traduction française inédite en prose rythmée de MM. Eugène d'Harcourt et Charles Grandmougin. Solistes : Mmes Eléonore Blanc et Lovano, MM. Commène, Augier, Challet, etc.

Jardin d'Acclimatation : *Danse persane* (Guiraud) ; *La Sérénade interrompue* (H. Maréchal) ; *Polonaise*, pour piano et violoncelle (Chopin) ; *Tannhäuser* (R. Wagner) ; *Symphonie écossaise* (Mendelssohn) ; *Introduction* et *Allegro*, piano et orchestre (B. Godard) ; *Sylvia* (Delibes). Chef d'orchestre, M. Pister.

— Le programme de la première séance de musique de chambre donnée par MM. I. Philipp, Berthelier, J. Loëb, Balbreck et Andrée annonçait deux nouvelles œuvres de MM. Widor et Schütt et le beau trio en *mi* mineur de M. Saint-Saëns. Le quintette pour piano et cordes de M. Widor est une œuvre très fouillée, très intéressante, pleine de recherches curieuses de rythme et de coloration. Le premier allegro si rempli de mouvement, l'andante bâti sur un thème d'un bel élan lyrique, le scherzo aux rythmes nerveux, le finale développé d'une façon bien ingénieuse, ont été vivement applaudis. On a de même beaucoup apprécié la *suite* pour piano et violon de M. Schütt. Les *variations* aux caressantes harmonies, le scherzo, d'une allure pimpante où la distinction ne fait jamais défaut, le finale à la russe, très pittoresque, sont trois morceaux également remarquables et supérieurs au premier allegro. — Quant au trio de M. Saint-Saëns, les cinq parties en ont été saluées de longs et vigoureux applaudissements. Interprétation d'un grand fini dans les nuances, d'un bel ensemble.

— Mme Berthe Marx continue avec un brillant succès artistique la série de ses concerts historiques. Les troisième et quatrième, consacrés aux sonates, ont fait admirer de nouveau sa technique si remarquable et sa

mémoire réellement infaillible. La sonate, op. 57 de Beethoven, le *finale* de la sonate en *la* bémol de Weber, la sonate en *si* bémol mineur de Chopin ont été particulièrement bien interprétés. — A une courte séance donnée par lui, M. E. M. Delaborde a fait entendre ses *danses pseudo-classiques*, d'après des thèmes de Bach. Faites avec une prodigieuse habileté, elles sont d'une sonorité tout à fait jolie. Le maître pianiste a su leur donner, en plus, une exécution si vivante, si rythmée, que le succès en a été très grand. — I. P.

— Mme Roger-Miclos a terminé cette semaine par un récital classique une série de quatre concerts dans lesquels, avec une vaillance dont peu de pianistes sont capables, elle a passé en revue les œuvres françaises de MM. Saint-Saëns, Widor, Godard, Chabrier, Massenet, Dubois, Pfeiffer, les œuvres allemandes de Brahms, Goldmark, Dreyschock, les œuvres austro-hongroises de Dvorak, Fischhof (de celui-ci un *menuet* et un *carillon* adorables), Lazzari, Popper, enfin les œuvres classiques de Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt etc., etc. Cela constitue un effort considérable, mais la tâche n'a pas été au-dessus des forces de l'éminente artiste, qui a été très applaudie et très fêtée à chaque séance.

— Œuvres de Mme de Grandval. — Samedi 2 février, au théâtre d'Application, conférence de M. Jacques Lemaire et audition des œuvres de Mme de Grandval. Le programme était des plus intéressants. Comme extraits des œuvres les plus considérables de l'auteur, on a fort applaudi la mazurka tirée du ballet de *Mazeppa* et le quatuor tiré du *Stabat Mater*. Mme de Grandval, avec le concours de M. Seguy, de Mmes Robert, Berthy et de Salvanelle, a fait entendre bon nombre de ses mélodies, qui se distinguent par une saveur toute particulière et un cachet très personnel; la *Chanson laponne*, *les Papillons*, *la Ronde des songes*, *le Chant du reitre*, *la Fiancée de Frithiof*, la *Chanson de la mer* et *Chanson d'autrefois*, sont des œuvres remarquables, pleines de couleur, très sincères et conçues dans un style éclectique qui est un terme moyen très intelligemment conçu entre certains errements un peu démodés d'autrefois et des aspirations irréfléchies vers un idéal que rien ne justifie. Le grand succès a été pour M. Gillet, qui a dit admirablement deux pièces pour le cor anglais, et pour le hautbois un concertino des plus remarquables que le plublic a souligné de ses plus chaleureux applaudissements. H. B.

— Une intéressante audition a été donnée le 31 janvier, salle Erard, par la société chorale l'*Euterpe*. Le programme comprenait une œuvre grandiose de Liszt, la deuxième partie de la Symphonie sur la *Divine Comédie* de Dante, le *Chant du nouvel an* de Schumann, quelques autres ouvrages de moindre importance et une sélection sur l'œuvre biblique de César Franck : *Ruth*. Tous ces morceaux ont été fort convenablement interprétés par les membres de la société, auxquels s'étaient joints M. Auguez et MM. Chevillard et Galeotti.

— Le concert donné par Mlle Weingaertner, salle Érard, a été exceptionnellement brillant. Tour à tour correcte et distinguée dans le prélude et la grande fugue de Bach transcrite par Liszt, elle a montré, dans l'*Appasionata* de Beethoven, l'entrain et la vie qu'une telle œuvre comporte et, dans la sonate de Chopin, op. 35, toute la poésie qu'une musicienne de race et de talent peut déployer dans une œuvre si complète et d'une telle hauteur d'inspiration. Les six études de Chopin ont été jouées en perfection, ainsi que deux des dernières œuvres du regretté Godard. L'*Air à danser*, de Pugno, et le *Rigaudon*, de Thomé, deux petits bijoux, ont ensuite été bissés. Les deux ravissants entr'actes de *Manon*, aux phrases si enveloppantes de caresses, sont venus mettre le comble à l'enthousiasme de l'auditoire, qui s'est retiré ravi de cette intéressante soirée.

— Belle réussite, à la salle Erard, pour le deuxième concert de M. Breitner, auquel le public a fait une ovation. On l'a particulièrement applaudi dans une suite de Schutt pour violon et piano, exécutée avec M. Rémy. Grand succès également pour M. Delsart, le merveilleux violoncelliste. Troisième concert, vendredi 8 février 1895.

— La société Schumann (2e année) fondée par MM. E. Fernandez et A. Kerrion, donnera quatre séances de musique de chambre entièrement consacrées aux œuvres de Schumann, les mardis 5 et 19 février, 5 et 26 mars, à 9 heures précises du soir, dans les salons Rudy, 7, rue Royale.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Milan, on nous signale le grand succès remporté à la Scala par l'opéra *Patrie* de M. Paladilhe. Le baryton Kaschmann, dans le rôle de Rysoor, s'est montré tout à fait grand artiste et, après la scène de la délation, on a fait des ovations à Mme Adini. Avant cette « première », on avait donné une nouvelle et superbe représentation de *Sigurd*. Le bel ouvrage de Reyer, chanté avec un grand charme par Mme Adini, — dont le succès dans Brunehilde a pris des proportions extraordinaires, — par M. Lafarge, en pleine possession de ses moyens à présent, par MM. Lorrain et Vallier et par Mme Lubkowska, grandit chaque jour dans la faveur du public et a été couvert d'applaudissements. Rappels nombreux après chaque acte. — Il est question de faire passer, dès les premiers jours de carême, le *Werther* de M. Massenet avec le ténor Valero et Mme Adini. C'est une reprise très attendue, après le gros succès obtenu il y a trois mois au Lyrique International.

— La *Manon* de Massenet continue de faire son tour triomphal d'Italie. Au théâtre Mercadante, de Naples, le 31 janvier, elle a valu un véritable triomphe à Mme Elisa Frandin et au ténor Bajo. La veille, c'était à Prato, où, entre autres morceaux, on a fait bisser à la Ronzi-Checci et à M. Salvi le duo de Saint-Sulpice, et où l'orchestre à fait merveille sous la direction du maestro Usiglio. Puis enfin c'est à Sassari, où tous les interprètes, Mme Piontelli, MM. Piccioli, Valentini, Palazzi et Moreo, ont été l'objet d'ovations sans fin. D'autre part, un journal de Naples, *l'Occhialetto*, annonce qu'un certain nombre d'artistes du théâtre San Carlo, dont nous avons annoncé la récente fermeture, se proposent d'aller, sous la direction du maestro Lombardi, donner une série de représentations de *Manon* au théâtre Piccinni, de Bari.

— Réglons nos comptes avec les nouveautés lyriques italiennes. A Crema on signale l'heureuse apparition d'un opéra sérieux, *Holmara*, dû à un jeune compositeur, M. Solari, qui a été très bien défendu par ses deux principaux interprètes, Mme Lina Peri et le ténor José Luna, et qui a reçu du public un bon accueil. — Beaucoup plus froid a été celui qu'on a fait au théâtre Pagliano, de Florence, à un opéra bouffe de M. Benvenuti, *le Baruffe chiozzotte*, pour lequel l'auteur n'a obtenu que sept misérables rappels. — A signaler ensuite : au théâtre Parthénope, de Naples, une opérette en dialecte napolitain, *A mesura*, de M. Giuseppe Tinto; à Mantoue, un « scherzo comique » de M. Clemente Bressanelli, *l'Agencia del commendatore*; enfin, à Campoligure, un vaudeville de M. G.-B. Rossi, *la Topatedda*, avec airs nouveaux de M. Giuseppe Ferri.

— La jettatura, ou plutôt peut-être l'influenza, semble en ce moment s'attacher au Théâtre-Royal de Turin, ainsi qu'elle le fit dans l'hiver, fameux sous ce rapport, de 1889-90 : « Ni avec la musique du passé, dit le *Trovatore*, ni avec la musique du présent, ni avec la musique de l'avenir il n'y a moyen d'arriver à la saison. La maladie d'un ténor a ruiné la *Sonnambula*; la maladie d'un autre ténor a fait suspendre trois fois la *Lucia*; la maladie d'un baryton a fait aller au diable la représentation du *Tannhäuser*, qu'on croyait sauvée grâce à l'intervention d'un nouveau ténor, si bien que jeudi le public, accouru très nombreux, eut encore la fâcheuse surprise de trouver le théâtre fermé de nouveau. »

— Où le dilettantisme italien va-t-il se nicher? On mande de Venise que le docteur Spelterini, médecin en chef de l'hôpital civil de la ville, a débuté au théâtre Rossini dans le rôle du duc de Ferrare, de *la Favorite*. Le débutant, qui frise la quarantaine et l'a peut-être même dépassée, peut se vanter d'avoir remporté un énorme succès. Il n'est cependant pas probable qu'il change définitivement de métier; il ne tiendra l'emploi des barytons qu'à ses heures, et il faut espérer qu'il n'écrira pas ses ordonnances sur du papier à portées.

— Le compositeur de l'*Hymne à Aegir*, n'est pas un ingrat : tous les orphéons allemands s'étant empressés de chanter publiquement l'œuvre impériale, Guillaume II a décidé que tous les orphéons allemands concourront annuellement entre eux, en changeant tous les ans de lieu de réunion, et que le vainqueur recevra un « prix impérial » qui consistera en un bijou de métal précieux que le président de l'orphéon portera au cou en toute occasion solennelle. Les détails de cette décoration ne sont pas encore connus. Dans le rescrit impérial, daté du 27 janvier, anniversaire de Guillaume II, nous trouvons cette phrase significative : « N'oubliant pas que la chanson allemande et les chanteurs allemande ont de tout temps exercé une influence salutaire sur l'élévation de l'âme du peuple et ont confirmé la nation dans sa fidélité, envers Dieu, le roi, la patrie et la famille, je désire en ce jour donner une expression spéciale à mes chaleureuses sympathies pour ces aspirations. »

— M. Engelbert Humperdinck, l'heureux auteur de *Haensel et Gretel*, vient de publier dans un journal viennois une autobiographie à laquelle nous empruntons les détails suivants. Né le 1er octobre 1854 à Siegburg, il est fils d'un professeur au gymnase (lycée) de cette ville; tout jeune encore, il se rendit à Cologne pour y étudier, pendant quatre ans, la composition musicale avec Ferdinand Hiller, Gernsheim et Jensen, trois maîtres fameux. En même temps il apprit le piano et le violoncelle. Une bourse lui permit d'aller travailler deux ans à Munich sous la direction de Franz Lachner. Sa ballade avec chœurs, *le Pardon de Kerlaar*, lui valut le prix Mendelssohn, et M. Humperdinck se rendit en 1880 en Italie, où il eut la bonne fortune de rencontrer Richard Wagner, qui se trouvait alors à Naples. Wagner l'engagea à venir à Bayreuth pour préparer les représentations de *Parsifal*. Après avoir gagné un nouveau prix, M. Humperdinck put voyager en Espagne et venir à Paris, où il fit la connaissance de M. Saint-Saëns et de Mme Viardot. En 1885 il fût placé à la tête du Conservatoire de Barcelone et trois ans après, nous le trouvons au Conservatoire de Cologne, où il dirige les classes de chant et de composition. Depuis quelque temps il habite Mayence, où la maison Schott l'avait chargé d'une édition modèle des chefs-d'œuvre de la musique. Le succès de *Haensel et Gretel* lui a permis de renoncer à cette occupation et de se consacrer exclusivement à la composition musicale.

— Il paraît que le grand chef d'orchestre Hans de Bülow, malgré son indiscutable talent, n'a pas laissé que des admirateurs, car un fait assez singulier vient de se produire à Hambourg à son sujet. Le fameux pianiste Eugène d'Albert avait annoncé un concert dont le produit devait être destiné à une souscription en faveur d'un monument à élever à Bülow. Or,

le nombre des places louées était si restreint le jour du concert, qu'on dut renoncer à donner celui-ci, la somme encaissée ne permettant même pas de payer le prix de la location de la salle ! C'est M. d'Albert qui ne devait pas être content !

— Pendant l'été de 1895, l'Opéra royal de Berlin subira de grandes réparations, qui sont évaluées à 360.000 marcs, soit 450.000 francs. L'État et la liste civile de l'empereur Guillaume II se chargeront de ces frais considérables.

— M. Humperdinck, l'heureux auteur de *Hænsel et Gretel*, vient de faire exécuter à Dusseldorf une ballade pour orchestre et chœurs, *le Bonheur d'Edenhall*, écrite sur des paroles de Louis Uhland.

— Moïse, le prophète hébreu, devient populaire parmi les compositeurs. L'opéra biblique de Rubinstein, *Moïse*, n'a pas empêché M. Max Bruch, le compositeur allemand bien connu, d'écrire sous le même titre un nouvel oratorio qu'il vient de produire sous sa propre direction à Barmen, grande ville industrielle de la Prusse occidentale, qui dispose d'une excellente société chorale. L'oratorio de M. Bruch a eu un grand succès, et la « danse autour du veau d'or » a dû être répétée.

— Nous annoncions, il y a quelques semaines, que la miniscule république de Saint-Marin venait de se payer un hymne national absolument personnel. Il vient d'en être de même, paraît-il, de la principauté allemande de Reuss, (52.000 habitants!) qui, elle aussi, a dès aujourd'hui son chant patriotique, dont on a fait une première exécution solennelle, ces derniers jours, pour le quatorzième anniversaire de la naissance de la princesse Emma. La Fontaine l'a dit : « Tout petit prince a des ambassadeurs, tout marquis veut avoir des pages. »

— Le Cercle littéraire et artistique de Saint-Pétersbourg a représenté le 25 janvier, pour la première fois en Russie, l'exquis opéra de Paladilhe, *le Passant*. Les ressources modestes du cercle l'avaient obligé à réduire l'orchestre à un double quintette d'instruments à cordes, un harmonium de grande dimension, une harpe, un piano et une mandoline. En dépit de cette pénurie de moyens, *le Passant* a remporté un éclatant succès. L'exécution, sous la direction de M. Michel Ivanow, était confiée à deux charmantes et jeunes artistes pleines de talent, Mmes Bacci (Silvia) et Backmanson (Zanetto).

— On nous mande de Saint-Pétersbourg que la censure a admis sans aucun changement le livret du nouvel opéra *la Nuit de Noë*, de M. Rimsky-Korsakoff, dans lequel la grande impératrice Catherine II fera son apparition sur la scène. Le livret est tiré d'une nouvelle de Nicolas Gogol, l'auteur du fameux *Reviseur* qui fit tant de bruit sous Nicolas Ier. Inutile de dire que la censure n'a pas pu autoriser la présence de la grande impératrice sur la scène sans un ordre formel du jeune empereur Nicolas II, car cette mesure bouleverse toutes les traditions du gouvernement russe. Jusqu'à présent on n'a jamais osé faire paraître sur la scène un empereur russe, et les deux célèbres opéras dont Pierre le Grand est le héros : *l'Étoile du Nord* et *Tsar et Charpentier* n'ont jamais été joués en Russie. Si dame Anastasie suit en Russie cette nouvelle direction, nous verrons peut-être disparaître le fameux « caviar de la presse », c'est-à-dire la pâte noire indélébile dont la censure couvre les articles des journaux étrangers qu'elle veut soustraire à la connaissance des lecteurs en Russie. Le principe d'autocratie que l'empereur Nicolas II vient d'affirmer dans sa célèbre harangue adressée aux députations du peuple russe n'exclut nullement un certain libéralisme dans l'administration. L'adage : « Tout pour le peuple, sans le peuple », ne date pas d'hier.

— Les journaux suisses, notamment ceux de Genève, de Montreux et de la Chaux de-Fonds nous apportent l'écho des nouveaux succès remportés par Mlle Kleeberg, qui va maintenant continuer sa marche triomphale à travers l'Allemagne. On l'entendra aussi à Paris, avant la fin de la saison.

— Ce n'est pas de l'enthousiasme, c'est du délire. A sa dernière représentation au Grand-Théâtre de Zurich, où elle jouait *Mignon*, Mme Sigrid Arnoldson a été l'objet d'ovations inouïes, qui se sont prolongées jusqu'après le spectacle. A sa sortie du théâtre, où la foule l'attendait, les étudiants, en effet, ont dételé les chevaux de sa voiture et ont traîné eux-mêmes la cantatrice jusqu'à l'hôtel Bellevue. Là, 5,000 personnes étaient rassemblées, qui n'ont cessé d'acclamer Mme Arnoldson, si bien que l'artiste a dû paraître quatre fois à son balcon pour remercier ses admirateurs. Et l'on dit que les Suisses sont un peuple froid et tranquille !

— Le prince de Chimay, dans la famille duquel la musique a toujours été en très grand honneur, vient, dit-on, d'acquérir la basse qui a appartenu au grand violoncelliste Joseph Servais. Cet instrument superbe ne quittera donc pas la Belgique.

— De notre correspondant de Londres (7 février). L'opéra de M. Humperdinck, *Hænsel et Gretel*, s'est transporté avec armes et bagages au Gaiety Theatre, où il continue fructueusement la carrière commencée au Daly's Theatre, tandis que ce dernier offre à son public une pièce nouvelle, *An Artist's Model*, d'un genre infiniment plus frivole. Tellement frivole que la première ne s'est pas passée sans protestations de la part d'un grand nombre de spectateurs, intrépides défenseurs des bonnes mœurs et de la morale britanniques. L'intrigue est cependant de la plus parfaite innocence, mais il y a au cours de la pièce, dont le premier acte se passe à Paris, quelques expressions boulevardières qui n'ont pas été du goût de tout le monde. Très réussie, la partition de M. Sidney Jones. Nous y avons remarqué des couplets assez gentiment troussés et une jolie valse chantée. Mlles Marie Tempest, Lottie Venne et M. Hayden Coffin sont les protagonistes de ce vaudeville à couplets sans prétention, autour duquel on a fait un bruit immérité.

Après une courte trêve, les concerts recommencent à sévir. A la 6e séance des *Symphony Concerts*, le violoniste écossais Maurice Sons nous a fait entendre un concerto de Dvorak, composition froide et sévère, et une *Ballade*, plus souriante, de M. Henschel, chef d'orchestre de la société. A Saint James's Hall, festival écossais en l'honneur du poète national Burns, dont les chansons ont trouvé des interprètes tout à fait excellents en MM. Ben Davies, Sainclair Duun et en Mlle Feun, qui possède une agréable voix de soprano. — Aux deux dernières séances de *Ballad Concerts* de Saint-James's Hall, le public a fait fête à notre charmante compatriote Mlle Antoinette Trebelli dans la polonaise de *Mignon* et à miss Kate Cove dans la romance du même ouvrage.

Parmi les projets de sir Augustus Harris pour la prochaine saison de Covent Garden, on cite la reprise de *Manon*, de M. Massenet, avec Jean de Reszké, et celle de *Crispino e la Comare* pour la rentrée de Mme Patti, qui créa cet ouvrage en Angleterre il y a vingt-neuf ans. LÉON SCHLESINGER.

— Jeudi dernier a eu lieu un concert intime à la cour de la reine Victoria d'Angleterre, qui se trouve actuellement dans son merveilleux château d'Osborne. Tous les exécutants étaient de nationalité anglaise, mais le programme offrait un rare exemple d'éclectisme international. On jouait et l'on chantait des œuvres de Schubert, Schumann, Rubinstein, Wieniawski, Moszkowski, Svendsen et Sarasate. L'art français était uniquement représenté par Massenet; miss Florence Christie, une jeune fille du monde, a chanté en français la délicieuse mélodie *Ouvre tes yeux bleus*. Le piano était tenu par l'organiste de l'église paroissiale.

— Pendant la prochaine saison, en juin et juillet, Londres verra un véritable congrès de chefs d'orchestres allemands. MM. Hans Richter, de Vienne, Arthur Nikisch, de Budapesth, Lévi, de Munich, et Mottl, de Carlsruhe, y donneront des concerts classiques presque en même temps.

— Le professeur Bridge, qui donne cette année ses conférences au Trinity-College de Londres, annonce, pour le mois de mai prochain, trois séances dont le sujet ne paraît pas devoir être sans intérêt : « L'enseignement de la musique sous les règnes d'Elisabeth et de Victoria. »

— Le Théâtre-Royal de Madrid se prépare, dit-on, à mettre en scène pour cette saison un opéra nouveau d'un maître espagnol. C'est M. Manuel Giro qui est l'auteur de cet ouvrage, dont le titre actuel est *Charles-Quint*. Mais on croit que ce titre sera changé, et que l'opéra sera définitivement intitulé *la Comtesse de Ligny à Audenarde*.

— Le théâtre allemand de Milwaukee, près Chicago, qui joue aussi l'opéra, vient d'être détruit par un incendie. Les dégâts sont évalués à plus de 500.000 francs. On avait décoré le plafond du théâtre de fleurs et de guirlandes à l'occasion d'une fête, et le lustre à lumière électrique y a mis le feu, ce qui prouve que cet éclairage n'est pas sans danger. Le feu se répandit si vite que les ouviers du théâtre purent à peine se sauver.

— On vient de jouer à Boston, avec succès, deux nouveaux opéras-comiques du cru : *la Princesse Bonnair*, paroles et musique de M. Villard Spenser, compositeur de New-York, et *Westward ho !* musique de M. Benjamin E. Wolf.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs de musique a eu lieu récemment, sous la présidence de M. Georges Pfeiffer, vice-président, en l'absence de M. Victorin Joncières, empêché par un deuil de famille. Après la lecture du rapport de M. Arthur Pougin sur les travaux de l'année, rapport qui a été accueilli par de très vifs applaudissements, on a procédé à l'élection de dix membres du comité, parmi lesquels trois membres nouveaux ont été nommés : MM. Armingaud, Jules Bordier et Charles Delioux. Ainsi complété, le comité, dans sa dernière séance, a procédé à la constitution de son bureau, qui est ainsi formé pour l'année 1895 : Président, M. Victorin Joncières ; vice-présidents, MM. Altès, Alex. Guilmant, Georges Pfeiffer et Weckerlin ; secrétaire-général et trésorier, M. Delphin Balleyguier ; secrétaire-rapporteur, M. Arthur Pougin; secrétaires, MM. Michelot, Samuel Rousseau, de Saint-Quentin et Vinée ; bibliothécaire-secrétaire, M. Weckerlin.

— A l'Opéra-Comique on donnera encore aujourd'hui dimanche, en matinée, *Paul et Virginie*. Dimanche dernier, la foule était telle qu'il avait fallu refuser quelques centaines de personnes et l'enthousiasme si grand qu'il s'est prolongé jusque dans la rue, où l'on attendait les artistes à leur sortie pour leur faire des ovations. — Mlle Parentani étudie le rôle de Mignon, qu'elle doit chanter prochainement en compagnie du ténor Imbart de la Tour. — On espère donner un de ces jours la *Ninon de Lenclos*, de M. Missa, qu'on ne répète guère que depuis trois ou quatre mois.

— On a lu vendredi à l'Opéra-Comique *la Vivandière*, de M. Henri Caïn et Benjamin Godard, en présence de Mlle Magdeleine Godard et de M. Vidal, qui a reçu du regretté compositeur la mission de diriger les études de son œuvre. L'ouvrage va entrer immédiatement en répétitions et est ainsi distribué :

La Balafre	MM. Fugère
Capitaine Bernard	Badiali
Georges de Rieul	Clément
Marquis de Rieul	Mondaud
Robert	E. Thomas
La Fleur	Thomas Thony
Marched-olt	Belhomme
Marion	Mlles Delna
Jeanne	Laisné.

— On dit sous le manteau que M. Lamoureux pourrait bien représenter, l'autre hiver, *les Maîtres chanteurs* de Richard Wagner, et qu'il est déjà en pourparlers pour la location d'une des salles les plus grandes de Paris. Nous n'en croyons rien, car ce serait là un bien vilain tour à jouer à notre grande Académie nationale de musique, qui croyait et qui croit encore avoir le privilège exclusif de représenter les ouvrages de Wagner.

— M. Gaston Salvayre travaille à un opéra en quatre actes *Salak-Ed-Din*, paroles de Henri MM. Bocage et Paul Ferrier, qu'il a complètement terminé et dont il a commencé l'orchestration. Cet opéra, qui se passe au temps des croisades, traite de la reprise de Jérusalem par les infidèles et comporte un grand ballet.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais et M. Alex. Guilmant donneront comme l'an passé, à la salle d'Harcourt, sous le patronage de Mme la princesse de Polignac, trois auditions de nouvelles cantates de Bach, les jeudis 14 et 28 février et 14 mars. Le programme de chaque séance comportera deux cantates et, en un intermède, un des *Canciones sacræ* de H. Schütz. Solistes : Mlle E. Blanc, Mme Boidin-Puisais, MM. Warmbrodt, Auguez, Gomène, Chalet, Crickboom, Deschamps, Bleuzet, etc. On peut dès maintenant retirer les abonnements et les billets à la salle d'Harcourt.

— Les mêmes chanteurs de Saint-Gervais, qui se sont fait si rapidement une large place dans notre mouvement artistique et dont on connaît les heureux exploits, ont dès aujourd'hui leur organe spécial, qui viendra les soutenir et les aider dans leurs intéressants travaux. Nous recevons en effet le premier numéro d'un recueil mensuel, dont voici le titre : « *la Tribune de Saint-Gervais*, bulletin mensuel de la *Schola cantorum*, fondée pour encourager l'exécution du plain-chant selon la tradition grégorienne, la remise en honneur de la musique palestrinienne, la création d'une musique religieuse moderne et l'amélioration du répertoire des organistes. » Nous souhaitons bonne chance et longue vie à ce nouveau confrère, qui paraît disposé à se tailler de la besogne et qui peut rendre de très grands services.

— D'Angers on nous signale le grand succès remporté par *Hérodiade*. A mettre tout à fait hors de pair dans l'interprétation Mlle Hélène Le Roux et M. Jullian.

— De Nice on nous télégraphie le grand succès remporté à l'Opéra par Mme Patti dans *le Barbier de Séville*. Ceci n'est pas pour nous surprendre, car voilà bien longtemps que l'illustre cantatrice et l'illustre opéra de Rossini ont l'habitude de triompher, l'une chantant l'autre.

— De Marseille : Au Grand-Théâtre, M. Reyer triomphe une fois de plus à l'occasion de la reprise de *Salammbô*. Reconnu, bien que dissimulant sa présence au fond d'une loge, il a été l'objet, de la part de ses concitoyens, d'une ovation aussi chaleureuse que spontanée.

— M. Delaborde a pris part aux deux derniers concerts symphoniques de Marseille et de Bordeaux (Cercle philharmonique), où son succès a pris les proportions d'un triomphe. Voici les œuvres que l'éminent artiste a fait entendre : concertos en *sol* de Beethoven et en *mi* bémol de Saint-Saëns, Préludes de Chopin, 2e valse caprice d'après Strauss, de I. Philipp, Rapsodie no 4 de Liszt, chœur des *Derviches* (Beethoven-Saint-Saëns). La partie purement symphonique de ces deux concerts comprenait des fragments des *Erinnyes* et des *Scènes alsaciennes* de Massenet et *la Jeunesse d'Hercule* de Saint Saëns.

— Nous lisons dans le journal *l'Écho du Nord* de Lille : « Brillante chambrée aux Concerts populaires pour entendre et fêter le célèbre virtuose Marsick, professeur de violon au Conservatoire de Paris et l'un des plus impeccables virtuoses que nous ayons jamais entendus. Le troisième concerto de Max Bruch est une véritable symphonie avec violon principal. C'est très moderne, très mélodique et très riche d'orchestration. M. Marsick l'a rendu avec un charme et une vigueur incomparables. La *Cavatine* de Cui et la *Havanaise* de Saint-Saëns ont été pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe, qui s'est renouvelé après la belle *Méditation de Thaïs* et la *Danse slovaque*. On criait *bis*, mais, fatigué par un si copieux programme, l'illustre virtuose s'est contenté de revenir saluer le public sans son violon. »

— Très brillante matinée vendredi dernier chez Mme la générale Bataille, qui avait réuni un auditoire d'élite pour entendre quelques-unes de ses élèves. Le succès a été très vif pour Mlles Marie Giska, Marguerite Haering, Marie Lasne, Marguerite Vilma et Marguerite Bochette, ainsi que pour Mmes Durey et Laniel. MM. L. Diémer et Warmbrodt avaient bien voulu concourir à cette fête artistique.

— Vendredi, salle Pleyel, concert par invitations de Mme Mitault-Steiger, avec le concours de MM. Th. Dubois, Charles Lefebvre, Thomé, Pfeiffer, Chaminade, Brémond, Nadaud, Gros-Saint-Ange et Marcella Pregi. — Grand succès pour *les Poèmes sylvestres*, par Mme Mitault-Steiger, deux pièces pour chant de Th. Dubois, délicieusement dites par Mlle M. Prégi, et trois pièces de Th. Dubois pour piano, violon et violoncelle avec MM. Nadaud et Gros-Saint-Ange. A signaler aussi deux charmantes mélodies de Ch. Lefebvre chantées par Mlle Pregi.

— Soirées et concerts. — Salle Érard, brillante audition de piano donnée par Mme Paula Barillon, une artiste remarquable. Le jeu de cette jeune virtuose, plein de force et de charme à la fois, son exécution colorée et chaleureuse des vingt-cinq œuvres portées au programme lui ont valu un véritable succès. — La dernière, réception hebdomadaire musicale de Mme Marie Rueff était entièrement consacrée à l'audition des œuvres de Massenet. L'éminent compositeur accompagnait au piano les excellentes élèves de la maîtresse de la maison, qu'il a beaucoup complimentées. Au programme de cette intéressante matinée, des fragments de *Thaïs*, de *Manon*, du *Cid* et de *Werther*, *Crépuscule*, *Si tu veux*, *mignonne* et *Souvenez-vous*, *Vierge Marie*. Les prochaines séances seront consacrées aux œuvres de MM. Pessard et Reynaldo Hahn. — La brillante soirée musicale donnée, dans son élégant hôtel de la rue Victor-Massé, par M. Amédée Thibout, le facteur de pianos bien connu et successeur de la célèbre maison Henri Herz, a été de tout point réussie. Le but de cette soirée était de faire entendre un magnifique piano à queue, grand format de concert, modèle Henri Herz, terminé pour la circonstance. Le sympathique maître de la maison avait chargé de ce soin le distingué compositeur M. Charles René, qui est en même temps un virtuose accompli, et qui s'est acquitté de sa tâche avec un rare bonheur. — L'audition des œuvres de M. A.-M. Auzende, donnée à la Bodinière, a très vivement intéressé les connaisseurs. Les chœurs d'*Achille*, finement détaillés sous l'habile direction de M. de Martini, ont obtenu tous les suffrages, de même que l'aimable conférence explicative de M. Augé de Lassus. — Mme Vieuxtemps vient de donner une excellente audition d'élèves au cours de laquelle on a surtout remarqué Mlles A. de Frick dans l'air de *Manon*, et Olénine dans l'air de Méala, de *Paul et Virginie*. La seconde partie du programme était exclusivement consacrée aux œuvres charmantes de Cl. Blanc et L. Dauphin. De la *Chanson des joujoux* on a longuement applaudi *les Sabots et les Toupies* (Mlle J. de Frick) et *les Crécelles* (les chœurs); des *Rondes et Chansons d'avril*, *Au temps des cerises* (Mlle Maréchal); des *Chansons d'Écosse et de Bretagne: Écosse et Bretagne* (Mlle Bazy), *Spring ballad* et *Scotch ballad* (Mlle Olénine), *En partant pour Islande* et *Dans le clocher* (Mme de Longueval), *Jack* (Mlle Quainon), *le Goéland* (Mlle A. de Frick). — A la dernière matinée mensuelle de Mme Lafaix-Gontié, succès pour Mme B. (*Sur la route*, Fischhof, et *Madrigal*, Th. Dubois), Mlle Alph. P. (*le Mois d'amour*, Fischhof), Mlle Louise L. (*Par un matin*, Weckerlin), Mlle A. L.-G. (*Toccata*, Antonin Marmontel), Mlle Jeanne S. (*le Voyage*, Paladilhe), et Mlle C. D. du S. (*l'Éternelle Idole*, A. Holmès). — Très grand succès à la dernière séance du « Quatuor vocal » pour d'importants fragments de *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas. Le prologue chanté par Mlle Lavigne et M. Dimitri, l'*arioso* chanté par M. Dimitri, les couplets chantés par Mlle Lavigne et le trio, chanté par Mme Muller de la Source et MM. Barreau et Dimitri, ont heureusement remis en mémoire quelques-unes des pages capitales de la superbe partition du maître français. M. Jaudoin, dans la *Valse de concert* de Diémer, a été fort fêté. — Mlle Achard, l'aimable et gentille harpiste, a donné un concert qui lui a valu un très brillant et très mérité succès. Elle s'est fait surtout vivement applaudir dans une transcription faite par elle des *Erinnyes*, de Massenet, dans la *Légende*, de M. F. Thomé et dans un fragment de concerto de Parish-Alvars. Succès aussi pour le violoncelliste Hasselmans, pour un jeune ténor d'avenir, M. Gautier, et pour Mlle Thénard et ses amusants monologues. — A la brillante matinée artistique de la Sorbonne on a beaucoup applaudi MMmes Bosman, Carrère-Xanrof, Reichenberg, Berthet, Mlle Desmoulin, pianiste, et MM. Dupeyron, Melchissedec, Coquelin cadet, Raphaël Duflos et Ghéo. Orchestre dirigé par M. E. Dubruille, de l'Opéra. — Très jolie réunion samedi dernier chez Mlle Marimon, où on a musique ferme en compagnie d'elle d'abord, et de Mme Roger-Miclos, de MM. Warmbrodt, Auguez, Hasselmans et B. Matoo. Il y a du succès pour tous.

— Mercredi 13 février, à 9 heures, salle Érard, concert de M. A. Reitlinger avec le concours de Mme Leroux-Ribeyre, de MM. Géloso et Loëb.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Vercelli, d'un jeune compositeur à peine âgé de 30 ans, Federico Rossi, ancien élève de M. Ferroni au Conservatoire de Milan. Connu déjà par quelques compositions de salon qui lui avaient valu des succès, il avait terminé récemment un opéra, *i Roumakol*, qui venait d'entrer en répétitions au théâtre de Vercelli lorsqu'il tomba malade. Désirant savoir ce qui se passait à ce sujet, le malade fit demander un phonographe, à l'aide duquel il fut à même d'écouter, de son lit, sa musique. C'est pendant qu'il agonisait qu'eut lieu l'une des dernières répétitions générales, et l'ouvrage, devenu posthume, doit être actuellement représenté.

— A Florence est mort, plus qu'octogénaire, un virtuose fameux en Italie, Giovacchino Bimboni, trombboniste renommé et inventeur d'un instrument auquel il a donné son nom, le *bimbonofone*. Giovanni Bimboni était le plus vieux membre d'une nombreuse famille de musiciens. Son frère Giovanni, pianiste, mourut lui-même il n'y a pas fort longtemps ; un de ses neveux, M. Oreste Bimboni, auteur de plusieurs opéras, est un chef d'orchestre réputé, et un autre, M. Pilade Bimboni, clarinettiste distingué, est aussi facteur d'instruments de bois et l'auteur d'une importante et heureuse modification dans le mécanisme de la clarinette.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère 20, Paris. — (Encre Lorilleux).

333. — 6me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Février 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUS LA TONNELLE

valse composée par JOHANN STRAUSS pour son cinquantenaire artistique. — Suivra immédiatement : *Humoresque*, de CESARE GALEOTTI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ronde*, musique de E. PALADILHE, poésie de PAUL DÉROULÈDE. — Suivra immédiatement : *les Trois Serpentes*, conte de fée, d'AUGUSTA HOLMÈS.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

VIII

1815, année maigre. — Le harpiste et compositeur Bochsa. Un musicien voleur, faussaire et bigame. — La Fête du village voisin, *de Boieldieu. —* Charles de France *ou* Amour et Gloire. *Boieldieu tend généreusement la main à Herold et l'aide à faire son début à l'Opéra-Comique. —* La Journée aux aventures, *de Méhul. — Double triomphe d'Herold avec* les Rosières *et* la Clochette. *— Mort de Monsigny et de Méhul. — Succès retentissant du* Petit Chaperon rouge, *de Boieldieu. — Retraite de quelques-uns des meilleurs artistes de l'Opéra-Comique : Gaveaux, Juliet, Saint-Aubin et Mme Crétu. — Mort de Nicolo.*

Le répertoire des ouvrages nouvellement offerts au public en l'année 1815 manque essentiellement de relief, et les noms de leurs auteurs sont de ceux qui sont restés à peu près complètement obscurs. Ceux de Kreutzer, de Bruni et de Bochsa ne sont assurément pas méprisables, bien qu'aucune de leurs œuvres n'ait pu leur survivre; mais que dire de ceux de Benincori, de Kreubé, de Catrufo, de Duret, de Destournelles et de Blangini? et qui, en dehors de nous autres, historiens de l'art et gardiens de ses archives, peut se flatter de connaître aujourd'hui ces noms, si profondément et si justement oubliés?

Le premier ouvrage qui parut avait un titre bizarre et quelque peu vulgaire pour un opéra-comique en trois actes : il était intitulé *la Perruque et la Redingote*. C'est Scribe pourtant qui en était l'auteur, et c'est le premier poème de cette importance qu'il donnait sur la scène illustrée par Favart, Monvel, Marmontel et Sedaine, et dont il allait être pendant plus de quarante ans l'écrivain préféré. Ce poème avait été mis en musique par deux compositeurs, Kreutzer et Frédéric Kreubé. On ne devinerait pas, sous ce titre étrange, une pièce quasi militaire, dont l'action se déroulait durant la guerre de l'indépendance américaine et qui mettait en scène le grand Washington d'une façon assez piteuse et assez ridicule. Aussi, l'ouvrage était-il ainsi jugé par un critique : — « Cet ouvrage rempli d'invraisemblances, dépourvu de gaîté et d'intérêt, n'eût pas réussi lors même que l'auteur, en retranchant la musique, en eût fait un mélodrame; le titre promettait quelques scènes comiques, l'attente des spectateurs a été trompée : les compositeurs, mal inspirés sans doute par le poème, ont fait une musique peu digne de leur réputation; tout, en un mot, a contribué à la chute de ce larmoyant et ennuyeux opéra-*comique.* »

Le théâtre fut plus heureux avec un autre ouvrage en trois actes, *Félicie* ou *la Fille romanesque*, dont Catrufo avait écrit la musique sur un livret de Dupaty, assez aimable, et qui fut bien accueilli. On vit venir ensuite deux médiocres pièces en un acte : *la Leçon d'une jeune femme*, paroles de Charbonnier, musique du violoniste Duret, mari de Mme Duret-Saint-Aubin, et *le Procès*, paroles d'Alexandre Duval, musique de Destournelles, artiste obscur sur lequel l'histoire ne nous fournit pas l'ombre d'un renseignement. Cela laissa le public absolument indifférent. Un écrivain non moins obscur que le musicien dont je viens de parler, et qui s'appelait Valmalette, crut peut-être faire preuve d'esprit en intitulant *la Sourde-muette* un opéra-comique en trois actes, dans lequel il n'y avait d'ailleurs ni sourde ni muette, et dont Blangini, l'ami... très intime de la princesse Pauline Bonaparte, avait été chargé d'écrire la musique. Poète et musicien n'eurent pas à se réjouir, s'il faut s'en rapporter à cette impression d'un chroniqueur : — « Quel opéra-comique ! Une victime, un tyran, un geôlier, deux *mortes-vivantes*, une sourde-muette qui parle et qui entend, un château pris d'assaut, et de plus un style lâche, incorrect. En vérité, l'auteur a bien mal entendu ses intérêts. Ce larmoyant ouvrage eût peut-être réussi au théâtre de la Gaîté et il est tombé à l'Opéra-Comique. S'il en a d'autres du même genre dans son portefeuille, nous conseillons à M. *** (les auteurs n'avaient pas été nommés) de leur donner le titre pompeux de « mélodrames » ; le public des boulevards

accueillerait avec transport ce que celui de la rue Feydeau ne peut écouter sans murmurer. La musique de *la Sourde-muette* était aussi faible que le poème était ennuyeux. »

Le personnage de Frontin, qui avait heureusement défrayé tant d'opéras-comiques et qui est resté l'un des types du genre, porta bonheur encore à un petit acte intitulé *une Matinée de Frontin*, dont les auteurs étaient Lebert pour les paroles et Catrufo pour la musique. Celles-là valaient mieux que celle-ci, et elles suffirent à la réussite de cette bleuette. Un succès plus considérable attendait un ouvrage plus important, *le Roi et la Ligue* ou *la Ville assiégée*, opéra-comique en deux actes, où Théaulon et Dartois, comme on le devine, avaient mis en scène Henri IV, en confiant à Bochsa le soin de le faire chanter.. Ici, la réussite fut complète, et pour les auteurs, et pour le compositeur, et pour leurs interprètes.

Bochsa n'eut pas la même chance avec *les Noces de Gamache*, dont il avait écrit la musique sur un livret en trois actes de Planard, et qui indisposèrent assez fortement le public. Nous retombons ici dans une mauvaise veine. Un acte intitulé *les Parents d'un jour*, dont le poète était Beauplan et le musicien Benincori, ne put vivre au delà de trois représentations tellement orageuses qu'elles le forcèrent à disparaître; et il en fut pis encore d'un autre acte, *le Mariage par commission*, dû à Simonin pour les paroles et à Bruni pour la musique, et dont un annaliste terminait ainsi le compte rendu : — « Après avoir bâillé pendant plus de trois quarts d'heure, le public a sifflé seulement pendant quelques minutes; mais les sifflets étaient tellement aigus qu'ils ont ôté aux amis les plus intrépides jusqu'à l'envie de demander le nom des coupables. » L'année se termina pourtant un peu mieux, par une petite revanche que prirent Planard et Bochsa de leurs infortunées *Noces de Gamache*. Il s'agissait encore d'un acte, intitulé *la Lettre de change*, et qui, fort bien accueilli, resta longtemps au répertoire. Un air de ce petit ouvrage fit, durant longtemps aussi, la joie des concerts, tant à Paris qu'en province.

En résumé, les résultats de cette année 1815 avaient été médiocres, bien que l'activité du théâtre ne se fût nullement ralentie, puisqu'il avait monté, dans le cours de ces douze mois, quatre pièces en trois actes, une en deux actes et six en un acte. On n'en fait pas tant, hélas! à l'heure présente. Mais c'est qu'aussi, aucun des musiciens renommés de ce temps, ni Méhul, ni Boieldieu, ni Nicolo, ni Catel, ni Berton, ne s'était présenté cette fois devant le public, et que, si l'on peut dire, l'Opéra-Comique n'avait eu à sa disposition que leurs doublures. D'autre part, parmi des débuts assez nombreux, un seul avait présenté un véritable intérêt, celui d'une jeune femme qui se montra pour la première fois le 17 octobre, sous le nom de Mlle Palar, dans *le Concert interrompu* et *l'Ami de la maison*. Elle sortait du Conservatoire, où elle avait obtenu de brillants succès dans les classes de Gérard et de Garat, et, devenue bientôt Mme Rigaut, elle allait, sans beaucoup tarder, se trouver au premier rang des artistes de l'Opéra-Comique. C'est à elle que, dix ans plus tard, Boieldieu confiera le rôle difficile et un peu ingrat d'Anna dans son chef-d'œuvre, *la Dame blanche*, pour lequel il écréma en quelque sorte le personnel du théâtre.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE DE LA GALERIE-VIVIENNE. — *Les Voitures versées*, de Dupaty et Boieldieu; *Hommage à Boieldieu*, poésie de M. Paul Collin; *Maestro Griselli*, opéra-comique inédit en un acte, paroles de M. Armand Lafrique, musique de M. Émile Bouichère.

C'était fête et grande fête, l'autre samedi, au mignon petit théâtre lyrique de la Galerie Vivienne. On donnait pour la première fois *les Voitures versées*, qui est bien un des plus gentils et des plus séduisants chefs-d'œuvre de Boieldieu, on l'accompagnait d'un petit opéra-comique nouveau en un acte, *Maestro Griselli*, et du même coup on célébrait la 100e soirée lyrique du mignon théâtre en glorifiant Boieldieu à l'aide d'une jolie pièce de vers improvisée pour la circonstance par notre ami M. Paul Collin. C'était une vraie petite solennité, solennité familiale, si l'on peut dire, mais dont le Petit-Théâtre-Lyrique peut se montrer fier, puisqu'il a réussi à attirer cent fois le public à l'aide de ces aimables chefs-d'œuvre que son grand frère l'Opéra-Comique dédaigne avec tant de superbe, et qu'il nous a ainsi rendu tour à tour *Ma Tante Aurore*, *Joconde*, *Rose et Colas*, *Marie*, *les Voitures versées*, en attendant qu'il nous fasse entendre, comme il nous le promet, *le Tableau parlant*, *le Maréchal-Ferrant*, *la Dot de Suzette*, *l'Amant jaloux*, et le reste.

Maestro Griselli, qui commençait le spectacle, est une bluette.., un peu longue pour une bluette. Il semblait que cette diablesse de pièce ne consentirait jamais à finir, d'autant que le sujet ne brille pas absolument par la nouveauté, et qu'il aurait pu sans peine être traité avec moins de développements. Le compositeur a montré lui-même peut-être un peu trop d'ambition, et sa partition, qui n'est point sans mérite, gagnerait, je crois, à être quelque peu allégée. Cela était d'ailleurs gentiment joué et chanté par Mlle Créhange et MM. Gencia, Ducis et Berthon.

Qui le croirait? ces aimables *Voitures versées*, qui ensuite firent courir tout Paris, furent sifflées à outrance et sans merci le jour de la première représentation. Je me hâte de dire que la musique de Boieldieu n'était pour rien dans ce fâcheux résultat, puisque au contraire c'est elle qui assura définitivement le succès de l'ouvrage. Mais le poème fut houspillé de telle façon que le malheureux Dupaty recula devant la bourrasque et garda l'anonyme malgré les instances du parterre, le soir de la première. Et pourtant, fait à noter, l'ouvrage n'était pas absolument inédit, car il l'avait donné au Vaudeville, le 4 décembre 1806, sous forme de comédie à couplets et sous ce double titre : *le Séducteur en voyage* ou *les Voitures versées*. Boieldieu, pendant son séjour en Russie, n'ayant pas de poèmes sous la main, s'était emparé de ce vaudeville, qu'il avait mis en musique, et à l'aide de remaniements assez considérables *les Voitures versées* furent représentées à l'Opéra-Comique le 29 avril 1820, douze ans après leur apparition à Saint-Pétersbourg.

Néanmoins, je l'ai dit, la première représentation fut orageuse, orageuse à ce point que Dupaty non seulement voulut faire des coupures, mais qu'il ne parlait de rien de moins que de supprimer un acte, sur deux que comptait la pièce. C'est ce que nous apprend ce passage d'une lettre que Boieldieu adressait à un ami le 1er mai, jour de la seconde représentation :

> ... Nous verrons ce soir notre deuxième représentation. Nous avons fait de grandes coupures, et Dupaty m'écrit à l'instant pour me proposer de mettre la pièce en un acte, de la débarrasser de tous les personnages inutiles, etc. Mais il faudrait, par conséquent, supprimer les couplets de la vieille et le finale. Je regretterais ces deux morceaux, je vous l'avoue. Mais si les acteurs y consentent, ce que nous allons voir dans une heure, je suis tout prêt à m'exécuter. Je voudrais bien savoir votre avis là-dessus. Dupaty voudrait aussi ôter l'introduction, quand Dormeuil (Martin) lit les journaux. Dites-moi un mot sur tout cela, vous serez bien aimable.
>
> BOIELDIEU

Au reste, à l'aide des changements opérés, l'ouvrage se releva vivement, et dès la troisième représentation il attirait la foule, ainsi que le constatait un journal en disant : « Jamais première représentation n'attira tant de monde que l'on en a vu hier à la troisième des *Voitures versées...* » C'est qu'en vérité elle est adorable, la musique de Boieldieu, et qu'il en faudrait tout citer : et le séduisant sextuor d'introduction, et le grand air de Dormeuil, et celui de Mme de Melval, et le beau finale du premier acte, et le duo du second, et les couplets d'Aurore, et les variations célèbres d'*Au clair de la lune...* Et quelle « écriture! » comme disent nos jeunes pédants d'aujourd'hui, quelle harmonie délicieuse dans les voix, quel fondu et quelle coquetterie dans l'orchestre.

Ce qui est vraiment surprenant, c'est la façon dont cet ouvrage fort difficile est joué et chanté à la Galerie Vivienne. Il y a là surtout, pour tenir le rôle créé par Martin, un jeune baryton nommé (ou surnommé) Vallery, qui me paraît destiné à un bel avenir. A une voix claire, juste et superbe il joint un rare sentiment du style et une excellente articulation; il a dit avec une ampleur remarquable l'air célèbre : *Apollon toujours préside...* et il montre, comme comédien, de la franchise et une vraie intelligence. A côté de lui brille Mlle Lebey, chargée du rôle de Mme de Melval, qu'elle joue et chante avec un goût exquis; elle aussi a dit son air, fort difficile, d'une façon charmante. Tous deux ont obtenu un grand succès. D'ailleurs l'ensemble est parfait, et il n'y a que des compliments à faire à Mlle Créhange, à MM. Ducis et Berthon, à Mme Deschamps, à

M[lles] Duvallon et Merthem, et aussi, et surtout, au chef d'orchestre qui sait obtenir de tous un si excellent résultat.

C'est à la fin de la soirée que le rideau s'est relevé pour nous montrer le buste de Boieldieu, entouré de tous les artistes prêts à le couronner, pendant qu'un des leurs, M. Berthon, lisait la pièce de vers écrite par M. Paul Collin en l'honneur du vieux maître. Je voudrais pouvoir reproduire celle-ci en entier; mais il n'y faut pas songer, et je dois me borner à en citer ce court fragment :

Maintenant, Boieldieu, que notre juste hommage,
En célébrant ton nom, couronne ton image.
Être admiré, c'est bien; mais être aimé, c'est mieux.
Tu le fus, et, malgré d'impuissants envieux,
Tu le dois être encore. En ton souple génie,
A la simplicité l'élégance est unie.
La science d'alors a la grâce. Tes chants,
Qui sont fins par l'esprit, par le cœur sont touchants,
Ils reposaient Napoléon entre deux guerres !
Et beaucoup, parmi nous, ont entendu leurs mères
Les fredonner, le soir, auprès de leurs berceaux.
Et c'est pourquoi, souvent, par bribes et morceaux,
Quand nos rêves s'en vont vers les choses passées,
Leur vague écho revient traverser nos pensées.
Au gré de ton caprice ou de l'occasion,
Passant du grave au doux, ton inspiration
A tous les vents jetait, magnifique et prodigue,
Tes refrains par milliers sans effort ni fatigue;
Et sans effort aussi, charmés plus que surpris,
Tes auditeurs t'avaient du premier coup compris !
Dans tes accords n'allant pas chercher trop de choses
Ils n'avaient nul besoin de consulter des gloses
Et rentraient au logis dispos, contents, et gais
De t'avoir applaudi sans s'être fatigués...

Voilà bien comme il couvenait d'apprécier et de glorifier Boieldieu,

Arthur Pougin.

***

Comédie-Française. *Le Pardon*, comédie en 3 actes, de M. Jules Lemaître. — Vaudeville. *Monsieur le Directeur*, comédie en 3 actes, de MM. A. Bisson et F. Carré. — Renaissance. *Magda*, drame en 4 actes, de M. Sudermann, traduction française de M. M. Rémon. — Chatelet. *Don Quichotte*, pièce à grand spectacle, en 3 actes et 20 tableaux, de M. V. Sardou, musique de M. A. Renaud.

Il y a quinze jours, à cette même place, nous disions l'intérêt qui s'attache aux productions de M. Jules Lemaître et nous tenions le critique du *Journal des Débats* pour l'un des plus déconcertants parmi nos modernes auteurs dramatiques. *Le Pardon*, mieux encore que *l'Age difficile*, vient nous affermir dans cette opinion. Bien plus, cette comédie nouvelle nous jette en une terrible incertitude, à ce point qu'on pourrait croire que, peut-être bien, M. Jules Lemaître n'est qu'un très adroit, doublé d'un lettré délicat s'entend, qui prend insouciamment le vent d'où qu'il souffle et se moque légèrement du qu'en dira-t-on. Il n'y aurait qu'à féliciter l'écrivain d'une nature qui le pousse à une indifférence, qui nous a valu des chefs-d'œuvre de maîtres ne travaillant que pour eux-mêmes, et à un éclectisme toujours très louable, si l'on était tout à fait sûr que M. Lemaître fût vraiment un sincère. Pour ma part, je commence à en douter grandement.

Que dire du *Pardon*? Le sujet, si sujet dramatique il y a, est des plus simples : une femme, Suzanne, est jetée dehors par un mari, Georges, qui a d'assez bonnes raisons pour en agir ainsi. Le mari, lassé de vivre seul et adroitement catéchisé par une aimable amie, Thérèse, reprend la femme coupable. Il promet l'oubli du passé et n'a rien de plus pressé que de torturer la malheureuse en la forçant à des aveux horribles. Non content des douleurs imposées ainsi, il délaisse celle qui est devenue le modèle des épouses pour l'aimable amie, qui semble trouver tout naturel, après avoir raccommodé le ménage disloqué, de le briser à nouveau. Suzanne découvre la trahison et, cette fois, de son plein gré, quittera le toit conjugal. Georges s'humilie, Thérèse implore et, à son tour, Suzanne pardonne. L'auteur ne nous dit pas ce qu'il adviendra de ce second replâtrage; ne peut-on croire qu'il ne soit pas d'une solidité à toute épreuve; et qui serait mécontent de savoir que Suzanne se venge adroitement de son pleutre de mari en lui faisant endurer des tortures pareilles à celles qu'elle a subies ?

Trois personnages en tout et pour tout, et trois personnages qui, durant ces trois actes, — triple extrait de Becque additionné du coup de la voilette révélatrice cher à « mossieu » Scribe, — n'ont pas une scène où ils se rencontrent tous trois ensemble; c'est là, je vous assure, la plus grande originalité du *Pardon*, et, si c'est une gageure, il faut avouer qu'elle est gagnée avec une maestria très curieuse. Seulement, vous pensez bien que ces éternelles scènes à deux ont peine à fournir matière à « théâtralité » et que la comédie, intéressante en son premier acte, devient forcément fastidieuse, surtout en son dernier acte pas très heureux, en suite des dissertations philosophiques et des analyses psychologiques dont il a fallu le bourrer. Que le bistouri mondain dont M. Lemaître se sert, en habile vivisecteur, soit d'une étonnante dextérité, je n'en disconviens pas; je trouve pourtant que, cette fois, il a promené son instrument dans des âmes un peu trop sales et que les lambeaux qu'il nous étale sous les yeux sont par trop cyniquement étalés, N'allez pas croire surtout, que nous y mettons de la bégueulerie. Si *le Pardon* nous avait appris quelque chose de nouveau, nous ne serions pas, malgré ses hardiesses outrancières, des derniers à l'applaudir.

Une interprétation tout à fait supérieure, idéale même. avec M[lle] Bartet, M. Worms et M[me] Baretta, a pu, le soir de la première, donner le change à une salle qui paraît s'être méprise sur la valeur vraie de l'œuvre.

Fort heureusement que Dame Providence est, parfois, bonne personne et nous devons lui savoir gré, le lendemain même de la soirée passée à la Comédie-Française, de nous avoir conduit au Vaudeville, où MM. Bisson et Fabrice Carré faisaient représenter *Monsieur le Directeur*. Ici pas de promiscuité malsaine, pas de malaise énervant; une aimable comédie, assez moderne d'allures, d'une bonne observation, d'un dialogue amusant, de situations comiques sans tomber dans la charge; bref, un succès de très bon aloi et qui s'annonce durable.

Ce monsieur le directeur est celui du personnel au ministère de l'intérieur et, dans son administration, sa réputation est fort bien établie de ne donner de l'avancement qu'à ceux de ses employés qui ont de jolies femmes et après que ces dames ont consenti à venir solliciter elles-mêmes en son bureau. Lambertin, dit la Barre de fer, connaît son chef, aussi se refuse-t-il à toute espèce de demande qui pourrait faire croire que la jolie M[me] Lambertin s'est employée pour son avenir. Or, Lambertin a une belle-mère fort ambitieuse et une belle-sœur ensorcelante qui a vécu plusieurs années en Amérique et en a rapporté une assez grande liberté d'allures. Suzanne, c'est la belle-sœur, se fera passer pour M[me] Lambertin, rendra visite au directeur, obtiendra, pour son beau-frère, une sous-préfecture, et tout cela sans rien donner en échange. Monsieur le Directeur, bien entendu, finira par s'apercevoir de la supercherie et, en beau joueur, loin de se fâcher, il épousera Suzanne qui est veuve.

Je ne puis malheureusement entrer en plus de détails et vous dire combien est parfait l'intérieur du petit employé de ministère, au premier acte, et combien sont spirituelles les silhouettes de ses camarades de bureau, depuis le trop complaisant jusqu'au trop grincheux. On a beaucoup ri, et MM. Noblet, Galipeaux, Boisselot, Janvier, M[mes] Sisos, Grassot, Bréval et Maire n'ont pas peu contribué à la franche réussite de *Monsieur le Directeur*, dont la mise en scène est très soignée.

A la Renaissance, c'est aussi un succès qu'il faut enregistrer avec *Magda (le Foyer)* de M. Sudermann, dont la traduction française est de M. M. Rémon. Et après cette très attachante soirée, on se demande comment il se peut faire que les littérateurs ou industriels qui font métier d'aller chercher à l'étranger des œuvres susceptibles de nous intéresser, nous aient si longtemps mystifiés avec des productions nébuleuses et incompréhensibles; car nous sommes loin, très loin, des soi-disant dramaturges à tendances modernes qu'on a cherché à nous imposer, loin et par la limpidité de l'idée, et par la justesse des sentiments, et par le sens scénique.

La scène est en une petite ville d'Allemagne, en un intérieur bourgeois où l'autorité paternelle, étayée de rigides principes religieux, n'admet pas de discussion. C'est pourquoi Magda, pour échapper à un mariage imposé par le père, a déserté le foyer et couru le monde. Après les jours de misère et de désespoir affamé, la fugitive connaît les heures de gloire : elle est devenue l'une des plus grandes cantatrices de son temps. Le hasard la ramène, après douze ans d'abandon, près de son père vieilli par l'âge et la douleur sourde, mais toujours aussi sévère et aussi implacable, sur l'idée de famille. Et la lutte s'engage entre le vieillard à principes et la belle vagabonde dont l'existence libre ne peut se remettre sous un joug devenu encore plus insupportable. Son foyer à elle n'est pas celui de parents qui l'ont chassée, mais bien celui où vit l'enfant auquel elle a donné le jour, et puisque le père ne consent point à la laisser vivre à sa guise, elle repartira. Et le bonhomme inflexible, en une colère dernière, au cours de laquelle il cherche à tuer l'enfant perdue, meurt d'une attaque subite.

De développements logiques, d'analyse très serrée, d'incidents émo-

tionnants, de conception philosophique élevée, *le Foyer*, — car c'est là le vrai titre du drame qu'une anomalie bizarre fait appeler *Magda* à la Renaissance, — *le Foyer* n'est point sans analogies avec certaines œuvres de M. Alexandre Dumas. Mme Sarah Bernhardt, à qui revient l'honneur de cette tentative, a mis au service du rôle de Magda toutes les ressources de son vigoureux talent, et le triomphe qu'elle y a remporté a été absolument complet. A côté d'elle, il faut féliciter MM. Mévisto, Deval, Mlle Bellanger, et ne point oublier MM. Darmont, Deneubourg, Chameroy, Mmes Grandet, Patry et Sarita.

Je terminerai ces déjà longues notes par quelques mots seulement sur le *Don Quichotte* que le Châtelet vient de monter. Ces quelques mots seront d'autant plus brefs que la pièce remaniée par M. Sardou m'a semblé plutôt longue et dénuée d'intérêt. Que ceux à qui la perspective d'une grande mise en scène sourit, y aillent voir; je souhaite qu'ils ne soient pas de mon avis. MM. Dailly, Volny, Albert, Barral, Bouyer, Mmes Archaimbaud, Marga-Lucena, Miroir, Blanchet, Diony, qui font de leur mieux, M. Albert Renaud, avec une importante partition de musique de scène, et les décorateurs, avec quelques tableaux heureux, n'ont pas suffi à nous sortir d'un engourdissement que le froid, lui aussi, était loin de combattre.

Paul-Emile Chevalier.

DES TRADITIONS

(Suite.)

V

Jusqu'où pourtant pourrait aller la liberté de l'interprétation ?

Il a été expliqué que, dans le drame lyrique, chaque interprète devrait rendre son rôle suivant son sentiment personnel et la nature de ses moyens vocaux.

Il semble qu'il devrait y avoir aussi une certaine *liberté de costume*, limitée, bien entendu, par les exigences historiques, c'est-à-dire par l'exactitude nécessaire par rapport au temps, au lieu, et à l'état social du personnage.

Pourquoi, par exemple, Marguerite est-elle toujours blonde? pourquoi porte-t-elle inexorablement une robe blanche au premier acte, violette au quatrième? — Pourquoi ne pas admettre qu'il puisse y avoir une Marguerite brune, vêtue de nuances appropriées à son teint?

Pourquoi Valentine nous apparaît-elle toujours dans son inévitable robe de velours incarnat?

Pourquoi tous les Raouls, grands ou petits, minces ou gros, sont-ils condamnés au même pourpoint — de la même couleur? Ne peut-on donc concevoir un Raoul attifé, par exemple, comme l'étaient MM. Delaquerrière et Bouvet dans *le Roi malgré lui*, du regretté Chabrier?

J'ai souvenir d'avoir vu, pendant ma toute première jeunesse, et dans une très grande ville de province, un artiste fort intéressant, qui avait fait de sérieuses études pour être peintre, avant d'aborder la carrière lyrique. La préoccupation d'une personnification originale le hantait pour chacun de ses rôles. Il tenait l'emploi de *basse chantante*. Un soir, on le vit présenter dans *Faust* un Méphisto paré du costume d'un riche bourgeois de Nuremberg au moyen âge, mais entièrement noir et rehaussé par certains détails singuliers, qu'il avait imaginé et dessiné lui-même. Cette conception valait certainement le Méphisto en la traditionnelle défroque rouge et carnavalesque, qui devait faire certainement aboyer les chiens et courir les gamins, quand il passait sur la place de l'église, ou qu'il entrait dans la taverne où étaient attablés Valentin, Wagner, Siebel et les camarades.

On a déjà changé plusieurs fois à Paris le décor dans lequel Marguerite apparaît pour la première fois au public, celui qui figure la rue par laquelle débouchent les soldats rentrant au pays, celui dans lequel se passe la scène de l'église.

Pourquoi les artistes, au besoin avec l'aide d'un habile metteur en scène, ne varieraient-ils pas aussi leurs costumes?

Cette latitude serait d'autant plus admissible que *la tradition* établie par la création a été souvent, — surtout pour les anciens ouvrages. — peu conforme à la vérité.

Ainsi, lorsque Mme Carvalho incarna pour la première fois *Mireille* elle portait un *costume* SUISSE!! — Les collectionneurs peuvent le constater dans l'estampe coloriée qui s'étalait dans les vitrines des marchands de musique, annonçant la partition. C'était du plus parfait ridicule! — Pourtant, ce fut plus tard, et assez longtemps seulement après la première représentation, que les cantatrices osèrent affronter les feux de la rampe avec le piquant et poétique costume des filles d'Arles.

N'avons-nous pas appris récemment que l'administration du théâtre de Munich s'occupait de refaire de fond en comble les costumes de *Lohengrin*, parce que ceux de *la tradition*, adoptés dans le monde entier, ne paraissent pas conformes à l'exactitude historique, l'action se passant sous le règne d'Henri l'Oiseleur (919-926), c'est-à-dire à une époque très antérieure à celle qui a déterminé jusqu'ici la figuration?

La grande ombre de Wagner, loin d'en être choquée, a dû tressaillir d'aise en voyant ce rajeunissement de son ouvrage le plus populaire, qui, en Allemagne et dans la plupart des grandes villes de l'étranger, compte déjà une très longue carrière.

Combien d'opéras de l'ancien répertoire bénéficieraient heureusement d'un pareil bouleversement des traditions!

VI

Il semble qu'on pourrait aller plus loin encore.

Dans la musique dramatique, comme dans la musique instrumentale, une certaine latitude devrait être aussi laissée *aux mouvements*.

C'est là une question délicate, de nature à soulever des controverses. Il n'est même pas douteux que cette théorie d'une liberté *très relative* laissée aux interprètes pour les mouvements, soulèverait les protestations des plus autorisées.

Il faut pourtant s'expliquer.

L'indication métronomique ne constitue qu'une *recommandation aussi précisée que possible*. Elle ne peut pas être toujours suivie à la lettre.

Le même orchestre jouant successivement dans une salle très vaste, et dans une salle de dimensions restreintes, devra, pour donner à l'oreille une impression identique, adopter deux mouvements différents. — A *fortiori*, s'il se fait entendre sous les voûtes d'une église.

La même pièce de J.-S. Bach, notée *allegro*, sera jouée, pour produire une sensation pareille, beaucoup plus rapidement sur le piano *aux sons secs et spontanés* que sur l'orgue aux sons *pesants et liés*.

Ce sont là des vérités de *fait*, incontestables.

Il n'y a donc pas une exactitude de mouvement *absolue*, mais seulement une exactitude *relative*.

Eh bien! il y a aussi des voix faciles, aux sons *spontanés*, comme la percussion du piano, et des voix lourdes, à *émission lente*, comme l'afflux du son soufflé de l'orgue.

Pourquoi condamnerait-on ces deux organes, si différents, à des allures identiques?

Croit-on que ce serait pour le plus grand bien de l'art?

Lorsque Duprez composa le rôle d'Arnold, il trouva, après le *cantabile « Asile héréditaire* ! » une strette rapide qui, — soit dit en passant, — n'avait rien de rare, et que Rossini avait écrite, peut-être sans autre préoccupation que celle de faire suivre, suivant l'usage du temps, un *andante*, montrant les qualités du chanteur dans le *canto spianato*, d'un *allegro*, destiné à mettre en valeur sa belle santé vocale.

Nourrit avait d'abord vaillamment enlevé cette strette avec son organe *spontané*, puis, dit-on, l'avait supprimée.

Duprez reprit le morceau, en *ralentit le mouvement pour l'accommoder à son émission lente*, et dans *l'allegro* banal, plaça, avec un art extraordinaire dans la gradation des effets, les accents puissamment énergiques qui convenaient à son tempérament.

Qui blâma Duprez de cette transformation?

A coup sûr ce ne fut pas le public, qui l'acclama!.., et ce fut encore moins l'auteur, qui trouva dans cette interprétation un regain de jeunesse pour son œuvre.

Il y eut une fois un musicien, dont une mélodie avait été chantée avec succès et grand talent par une cantatrice célèbre. — A quelque temps de là, une autre cantatrice, non moins célèbre, s'éprit de cette chanson et la dit à son tour, avec non moins de succès, mais dans un mouvement absolument dissemblable. — Toutes deux pourtant avaient reçu les conseils de l'auteur. — Celui-ci dînait, le soir même du concert, chez sa première interprète qui, ayant entendu sa camarade, reprocha avec vivacité au compositeur de ne pas lui avoir indiqué le vrai mouvement.

« Mais vous avez raison toutes deux, répartit notre homme. Vous avez un *soprano sfogato*, essentiellement dramatique, et Mme X a un *mezzo* essentiellement caressant! — A toutes deux j'ai indiqué ma manière de sentir, et chacune de vous l'a adaptée à sa voix et à sa nature. De quoi vous plaignez-vous, et de quoi me plaindrais-je?»

Ainsi parla le musicien, et il parla en sage!

Il est bien entendu qu'il ne saurait être ici question de faire d'un

andante un *allegro*, et réciproquement ; — mais seulement d'atténuer avec prudence l'allure d'un morceau, dans un sens ou dans l'autre ; — à la condition toutefois que, cette allure une fois choisie, l'interprète ne se laisse pas aller à un ridicule *tempo rubato*, et surtout ne suspende pas la mesure, — comme cela se pratique beaucoup trop aujourd'hui en Italie, — en prolongeant par un temps d'arrêt telle ou telle note, ce qui est du plus déplorable style, ou pour mieux dire, ce qui est la négation même de tout style.

(A suivre.) A. Montaux.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne (Cycle Berlioz). — Le concert donné dimanche dernier par M. Colonne était d'une longueur démesurée. Quand l'auditeur est ainsi surmené, son oreille se fatigue et goûte moins la valeur des morceaux qui lui sont soumis. On eût pu, sans inconvénient, supprimer la Symphonie Fantastique, qui est très connue et qu'on aurait bien fait de réserver pour une autre audition. *Lélio*, pompeusement indiqué comme suite de la Symphonie Fantastique, est une collection de morceaux très disparates, réunis artificiellement entre eux par l'évocation très inattendue du motif type de la Symphonie. Aucun ne se relie à l'autre, et on est très surpris de voir un morceau de chant accompagné au piano accolé à des pièces chorales ou symphoniques d'un caractère tout différent. Le premier en date est la fantaisie sur *la Tempête* de Shakespeare; il fut composé un peu avant 1830. Berlioz avait éprouvé des difficultés à faire exécuter la Symphonie Fantastique : il composa sa Fantaisie, qui fut exécutée à l'Opéra devant une salle à peu près vide. On trouvera toute cette histoire racontée dans ses *Mémoires*, à la page 98. C'était l'époque du plus pur romantisme On ne parlait que par « mort et damnation, sang et martyre, escopette et poignard. » Les jeunes hommes empoisonnés étaient à la mode, et les jeunes femmes phtisiques faisaient prime; les *Mémoires* de Berlioz sont un spécimen curieux de ce genre de littérature. La fantaisie sur *la Tempête* de Shakespeare, est une œuvre intéressante, qui gagnerait à être détachée du bloc et à être joué seule. Cette œuvre nécessite, paraît-il, l'adjonction d'un piano à quatre mains; on voyait bien le piano, mais pas les pianistes, et, surtout, on ne les a pas entendus. Les autres morceaux accolés artificiellement à *la Tempête* sont intéressants. Nous faisons nos réserves pour la *Chanson des Brigands*, qui sent par trop son 1830. *Lélio* est un album musical amusant à feuilleter; ce n'est pas une œuvre magistrale. Autre est le *Te Deum* à trois chœurs, orchestre et orgue. Nous avouons notre sincère admiration pour cette belle composition, d'une savante ordonnance et d'un caractère religieux plein de puissance et d'éclat et, par moments, d'une douceur et d'une mélancolie infinies. Le premier morceau *(Te Deum laudamus)* traité en style fugué et d'une forme grandiose, a produit un grand effet. M. Warmbrodt a dit le *Tu ergo quæsimus*, avec un charme pénétrant et a été très applaudi. Nous n'entreprendrons pas de faire l'analyse de cette belle œuvre, disons seulement que c'est une conception de premier ordre et que l'exécution en a été remarquable. H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Longtemps les personnes prudentes ont remis à *plus tard* l'appréciation définitive de la neuvième symphonie de Beethoven. Génie ou folie, on hésita pendant près d'un demi-siècle, et la première génération, se conformant à un précédent fameux, s'éteignit entre les deux gerbes d'arguments qui militaient dans un sens ou dans l'autre, sans avoir pu se décider à déclarer l'ouvrage absurde ou sublime. Aujourd'hui l'admiration a prévalu, grâce à de bonnes exécutions. Celle de M. Lamoureux a été excellente pour la partie instrumentale; un peu tranchante et incisive parfois, mais très claire. Les problèmes d'interprétation que Liszt et Wagner ont contribué à éclaircir ne semblent plus insolubles maintenant. On arrive à faire ressortir partout les parties mélodiques, même quand l'imperfection de la facture instrumentale au temps de Beethoven et la cruelle infirmité du maître ont apporté quelque trouble dans l'écriture orchestrale. On pourrait dire que la neuvième symphonie débute par un point d'interrogation. En quel ton sommes-nous, en *la* majeur ou mineur, ou bien en *ré*? On l'ignore pendant seize mesures; après quoi, nous voguons à plein orchestre dans la tonalité de *ré* mineur. Ensuite le doute reparait et la rentrée du thème se fait en *si* bémol majeur. Mais combien de chants épisodiques vont naître avec une abondance telle que l'imagination reste confondue, et cela non pas seulement dans le premier morceau, mais dans le scherzo, où plusieurs motifs marchent ensemble comme pour former un étincelant cortège à l'idée génératrice, dans l'adagio et dans le finale où cinq cents voix ne seraient pas de trop pour dire l'hymne surhumain? Il faut savoir gré aux interprètes de la partie vocale des efforts souvent couronnés de succès qu'ils ont faits pour se maintenir au niveau de l'œuvre. A M. Gibert incombait une tâche particulièrement scabreuse dans le mouvement *alla marcia;* il s'en est tiré avec honneur, mais il avait eu soin de nous faire entendre d'abord une des meilleures mélodies de César Franck, *la Procession*, dans laquelle il a obtenu tous les suffrages. M. Fournets a chanté en musicien de style; il a désormais l'ampleur suffisante pour aborder les ouvrages classiques. Mmes Leroux-Ribeyre et Joussen ont été convenables. Les chœurs se sont montrés un peu faibles, avec une âpreté dans l'émission et un manque de fondu auxquels, semble-t-il, il faut se résigner. L'ouverture d'*Euryanthe* et *la Chevauchée* complétaient ce programme. Amédée Boutarel.

— Concerts d'Harcourt. L'interprétation du *Freischütz* a été bonne. Que cette musique est donc sincère et vraiment inspirée! L'art de Weber ne vieillit point, et le *Freischütz* est toujours un chef-d'œuvre. — Mmes Blanc et Lovano, MM. Commène, Auguez et Challet méritent des éloges.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire: Symphonie en *si* bémol (Beethoven); *le Déluge* (Saint-Saëns), soli : Mlles Loventz, Roger, MM. Mazalbert et Noté ; Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner).

Châtelet, Concerts-Colonne : *Symphonie fantastique*, *Lélio* (MM. Warmbrodt, Raoul Pugno, Vals et Edouard Risler); *Te Deum* à trois chœurs avec orchestre et orgue concertants.

Cirque des Champs-Élysées, Concerts-Lamoureux : *Le Camp de Wallenstein* (V. d'Indy); *la Procession* (César Franck), chantée par M. Muratet; *Neuvième Symphonie*, avec chœur (Beethoven), soli chantés par Mmes Leroux-Ribeyre et Joussen, MM. Muratet et Fournets ; introduction du 3e acte de *Lohengrin* (Wagner).

Concerts d'Harcourt: Audition intégrale de *Freischütz*, opéra romantique de C.-M. de Weber, solistes : Mmes Éléonore Blanc et Lovano, MM. Commène, Auguez, Challet, etc.

Jardin d'acclimatation : *Zampa*, ouverture (Herold) ; Entr'acte de *Mignon* (A. Thomas); *Scherzo*, *Berceuse* (Samuel Rousseau); *Concerto* (op. 64), pour violon et orchestre (Mendelsshon) ; *la Korrigane* (Widor) ; *la Colombe* (Gounod) ; *Tannhäuser* (R. Wagner).

— Lundi 11 février, à la salle Érard, très beau concert donné par Mme Jeanne Meyer, violoniste, avec le concours de Mlle Pouget et de MM. Boëllmann, Curt et Monteux. Le morceau de début était un très intéressant quatuor pour piano, alto, violon et violoncelle, de M. Boëllmann, qui en a très brillamment tenu la partie de piano. C'est une œuvre de valeur, écrite dans un fort bon style, à laquelle on a fait un accueil aussi chaleureux que mérité. Mme Meyer a joué avec une maestria remarquable le concerto de violon en *si* mineur de Saint-Saëns, le prélude de la fugue en *sol* mineur, pour violon seul, de Bach, la belle méditation de *Thaïs*, de Massenet, et la *Fantaisie tzigane* (*Ziguenner-Weisen*), de Sarasate. Dans ces divers morceaux de caractère si différents, Mme Meyer a fait preuve d'une virtuosité remarquable, d'une méthode irréprochable et d'un style excellent. Mlle Antonia Pouget a déployé de très réelles qualités dans l'interprétation de l'air admirable et si difficile à dire : *Divinités du Styx*, de Gluck; elle a été également applaudie dans deux charmantes mélodies de M. Max d'Olonne, *Novembre* et *Désir*, dont l'une a été bissée, et qui sont pleines de sentiment et de vraie poésie. H. B.

— La salle Érard était lundi bien remplie d'un public choisi venu pour applaudir MM. César et Albert Geloso et Scheechlud, dans leur exécution de diverses œuvres de Schumann. La deuxième matinée aura lieu lundi 18 février.

— La fondation Beethoven (6e année) auditions annuelles des derniers grands quatuors de Beethoven reprendra ses séances, salle Pleyel, les vendredis 15 février, 1er, 15, 29 mars. Violons, MM. A. Geloso, Tracol; violoncelle, Schneechlud ; alto, Monteux; piano, P. Chevillard.

— La 2e séance du violoniste Ed. Nadaud, consacrée aux œuvres de Rubinstein, aura lieu mardi prochain chez Pleyel, avec le concours de Mme Conneau et de M. Louis Diémer,

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique: La première de *Paillasse* a eu lieu enfin hier, à la Monnaie. L'œuvre de M. Leoncavallo a obtenu un fort joli succès, très chaleureux, sinon très enthousiaste. Le gros public y a retrouvé la franchise, l'éclat, la verve tout italienne qu'il avait tant goûtés dans *Cavalleria rusticana;* les auditeurs plus raffinés y ont trouvé, en outre, non sans plaisir, un souci curieux de la forme, une recherche d'instrumentation expressive, quelque chose comme un essai de compromis fort intéressant entre l'ancien opéra italien et le drame lyrique moderne. Car il faut savoir que M. Leoncavallo est un fervent wagnérien, — en théorie tout au moins; il cultive le *leit motiv*, l'applique autant qu'il peut, et fait parler son orchestre presque aussi souvent que les voix, — ce qui ne l'empêche pas de rester italien dans l'âme, et d'avoir répandu abondamment, le long de ses deux actes, son inspiration mélodique, dont les origines ne sauraient tromper personne. Ajoutez à cela d'assez nombreuses — et très flatteuses — réminiscences de Gounod, de Bizet et surtout de Massenet, qui nous prouvent à l'évidence qu'il n'est pas seulement excellent patriote et fervent admirateur de l'art wagnérien, mais qu'il est aussi très ami des Français. Autant de titres à notre très sérieuse estime. *Paillasse* est d'ailleurs une œuvre de pittoresque et de mouvement vraiment intéressante, continuant l'heureuse série commencée par *Cavalleria* et *la Navarraise*. Celle-ci, dans sa forme d'esquisse « enlevée » de main de maître, reste assurément, des trois partitions, la plus personnelle et la plus émouvante. Mais *Paillasse* a des mérites de variété dans l'expression, un mélange de

gracieux et de tragique, qui n'est pas pour déplaire. L'auteur a le don du théâtre, incontestablement. C'est un adroit librettiste. — M. Catulle Mendès lui-même ne le niera point. Et le parti qu'il a tiré de la fameuse histoire de Tabarin jaloux, tuant sa femme devant le public qui croit à une « bonne farce », le démontre suffisamment. C'est aussi un musicien, sinon original encore, du moins consciencieux et habile, de qui l'on peut attendre quelque jour, je crois, une œuvre importante. — L'interprétation de *Paillasse* est excellente. Mlle Simonnet, quoique indisposée, a incarné d'une façon charmante le personnage de l'infidèle Nadda; M. Seguin est un admirable Tonis, et M. Bonnard, dans le rôle de Paillasse, a eu des accents véritablement pathétiques. MM. Isouard et Ghasne, l'orchestre et les chœurs ont complété une exécution dont M. Leoncavallo a paru enchanté — et le public aussi. Il y a eu des rappels bruyants après chacun des deux actes, et, à la fin, une ovation personnelle pour l'auteur. LUCIEN SOLVAY.

— Notre correspondant de Belgique nous envoie aussi un article développé, très étudié, très fouillé sur *l'Or du Rhin* de Wagner, que M. Gevaert a eu l'heureuse idée de faire entendre en son entier, aux concerts du Conservatoire, idée couronnée d'un plein succès. La place nous manque malheureusement pour insérer cette intéressante étude. Contentons-nous d'en donner la péroraison, qui regarde l'interprétation : « Il faut dire aussi que l'interprétation, surtout du côté de l'orchestre, — qui avait tout à exprimer et qui l'a exprimé avec une rare perfection, — a été admirable. L'orchestre du Conservatoire peut consacrer à de pareilles exécutions des soins, des études, un temps, qui seraient refusés à tout autre; il est seul à jouir de conditions dont il est seul aussi à recueillir les bénéfices. Du côté des voix il y a eu quelques inégalités, mais peu graves; on a particulièrement distingué M. Séguin, dans le rôle de Wotan, et M. Dufranne, — un élève encore et déjà un artiste — dans celui d'Alberich; puis Mlles Goulancourt et Flament, M. Demest, etc. A part M. Séguin, tous les chanteurs étaient « de la maison ». C'est une coquetterie de plus que M. Gevaert avait eue de ne point chercher ses éléments en dehors du Conservatoire, qui peut très bien se suffire à lui-même, sous la direction d'un chef dont l'âge semble accroître chaque jour l'activité, l'intelligence et l'initiative. »

— On nous télégraphie de La Haye : Hier soir, première représentation de *Werther*. Immense succès. Interprétation très artistique. Orchestre admirable sous la direction de M. Mertens.

— Le Conservatoire d'Amsterdam ne paraît pas un centre de fréquentation excessif pour les jeunes artistes. Cet établissement vient de publier son compte rendu pour l'année scolaire 1893-94, duquel il résulte que 46 élèves seulement suivent ses cours, pour la plupart chanteurs, pianistes ou violonistes. Les deux classes de violoncelle et de composition comptent un seul élève, et la classe d'orgue en a deux. Le personnel enseignant ne comprend pourtant pas moins de 19 professeurs des deux sexes. Il y en a qui ne doivent pas être fatigués.

— Le vendredi 4 octobre, jour précis, l'Opéra impérial de Vienne donnera la première représentation de *la Navarraise*, l'épisode lyrique de M. Massenet, pour la fête de l'empereur François-Joseph. C'est un usage consacré de donner toujours ce jour-là une « première représentation ». Faut-il voir une attention délicate pour notre pays dans ce choix qu'on a fait, cette fois-ci, d'une œuvre française? Coïncidence curieuse, la première représentation de *Werther* au même théâtre avait été donnée le jour de la fête de l'Impératrice, le mardi 16 février 1892.

— Au cours de la même saison, l'Opéra impérial donnera une série de « soirées italiennes » avec le ténor Stagno et Mme Bellincioni. Tous les artistes, même les chœurs, chanteront en italien. Un nouvel opéra, *Eros*, dont les paroles sont de Mme Bellincioni, sera représenté, avec l'auteur du livret dans le rôle principal. Impossible de se montrer plus galant envers l'Italie et envers l'Italienne. Mais la politique, croyons-nous, n'a rien à voir en tout ceci, car après le nouvel opéra italien on jouera pour la première fois, et en langue allemande cette fois, *Dalibor*, l'opéra du compositeur tchèque Smetana qui fait actuellement florès en Allemagne. Malheureusement pour lui, Smetana est mort depuis plus de vingt ans sans avoir cueilli les lauriers dont on couvre à l'heure présente son tombeau. C'est souvent comme cela pour les grands artistes.

— L'Opéra royal de Berlin a renvoyé à l'année prochaine la représentation de l'*Ivanhoe* de M. Sullivan, dont les études étaient cependant entièrement terminées. On a aussi ajourné *sine die* la première représentation de *Ratcliff*, de Mascagni, et rendu à M. Sonzogno le droit de jouer cette œuvre d'abord en Italie. L'Opéra royal prépare, en attendant, *Dalibor*, de Smetana. On jouera aussi prochainement le *Don Juan* de Mozart en italien. Les artistes allemands travaillent depuis quelques semaines pour arriver à une bonne prononciation du texte original. Dans quelques mois — vers le 15 mai, croit-on, — l'Opéra royal pourra disposer du théâtre Kroll reconstruit on le sait, en vue des représentations de l'Opéra royal qui y seront désormais données.

— Mme Blanche Marchesi vient de faire de très heureux débuts à Berlin comme cantatrice de concert. Elle s'est fait entendre à la salle Bechstein avec un très grand succès. On y a fort admiré sa belle intelligence artistique. Elle n'a pas chanté moins de dix mélodies, parmi lesquelles on lui a bissé une charmante bergerette du XVIIIe siècle : *Maman, dites-moi* (extraite du recueil de Weckerlin), *Séparation* et *Ouvre tes yeux bleus* de Massenet. Au programme encore : *L'Amour s'envole* (autre bergerette), les larmes de *Werther*, *Ici-bas tous les lilas meurent*, de Lefebvre, etc.

— L'Opéra royal de Dresde prépare la première représentation d'un nouvel opéra, *Attila*, musique de M. Adolphe Gunckel, violon à l'orchestre de ce théâtre. L'opéra grand-ducal de Calsruhe prépare un opéra en un acte, *le Pilote*, musique de M. Max Brauer, chef de la maîtrise de la chapelle grand-ducale. La production allemande n'a plus rien à envier à celle de l'Italie.

— Mme Klafsky, l'étoile de l'Opéra de Hambourg, que nous avons entendue récemment à Paris, vient de se marier avec le chef d'orchestre de son théâtre, M. Otto Lohse.

— Le théâtre municipal de Stettin a joué pour la première fois un nouvel opéra, *la Vendetta scandinave*, d'un jeune compositeur absolument inconnu, M. Antoine Eberhardt. L'œuvre a remporté un succès considérable.

— Les anecdotes amusante sur Rubinstein sont loin d'être épuisées. Notre nouveau confrère, la *Gazette musicale de la Russie*, auquel nous souhaitons la bienvenue, en raconte une curieuse. Rubinstein avait été invité, à Vienne, chez la princesse de Metternich, à laquelle on doit la mémorable soirée parisienne de *Tannhäuser*, et y avait joué. Après la soirée, le portier du palais Metternich appelait les cochers des invités, selon la coutume viennoise, en criant avec une voix de stentor : « L'équipage de Son Altesse le prince Esterhazy, — l'équipage de son Excellence le comte Neipperg, etc. Lorsque Rubinstein sortit, et comme il se trouvait encore dans le hall du palais, entouré de plusieurs seigneurs et belles dames, le portier cria avec dédain : Le fiacre du pianiste ». La noble assistance regarda anxieusement l'artiste, dont l'humeur n'était pas toujours commode; mais Rubinsten rit à se tordre, et glissa en sortant un ducat d'or au brave portier, tout ébahi par cette générosité du « pianiste ».

— Une publication intéressante va bientôt paraître en Russie. M. Vinogradow, professeur au lycée d'Olonez, a pu recueillir de la bouche de Mme Irène Fedassowa, chanteuse de chansons et ballades populaires, une quantité prodigieuse de poésies populaires avec leurs mélodies originales. Mme Irène Fedassowa est presque centenaire, mais possède encore toutes ses facultés et surtout une mémoire impeccable, qui lui a permis de retenir nombre de vieilles chansons russes aujourd'hui complètement oubliées. Plusieurs d'entre elles remontent au 16e siècle.

— A Kharkow, en Russie, on vient de jouer avec succès un nouvel opéra, *la Puissance de l'amour*, poème tiré d'un récit de Tourguenieff, musique de G. Hardenwald.

— On nous écrit de Milan : « Dès lundi, on a fait relâche à la Scala pour les répétitions du *Ratcliff* de M. Mascagni, un ouvrage sérieux, — philosophique même! — de l'auteur de *Cavalleria*. M. Mascagni a d'ailleurs musiqué textuellement le poème « hamlétique » de Henri Heine, et la partition est antérieure à *Cavalleria*, à *l'Ami Fritz* et aux *Rantzau*. C'est une œuvre de jeunesse, — mais on en dit grand bien. » Depuis cette lettre, la première représentation a dû être donnée, mais nous sommes encore sans nouvelles.

— Mince succès, à l'Alhambra de Milan, pour un nouveau drame lyrique en deux actes, *una Notte nel deserto*, dont les paroles sont dues à M. E. Villorasi et la musique à un jeune compositeur espagnol, M. Nicolas Urien. On reproche au livret d'être aride et de manquer de nouveauté autant que d'intérêt; quant à la musique, elle est riche, dit-on, de jolis mouvements mélodiques, elle ne manque ni de coloris ni d'une certaine sobriété, mais c'est surtout le sentiment scénique qui lui fait défaut.

— On télégraphie de Florence au *Figaro* : « Ouverture du théâtre royal Pergola; Jeudi soir. En présence de S. A. R. le prince de Naples et de sa suite, et du grand monde florentin et étranger, a été représentée pour la première fois à Florence la *Manon* de M. Massenet. La musique fine et pleine de passion du célèbre compositeur a été fort goûtée par une nombreuse foule qui a témoigné son admiration par de chaleureuses ovations. Plusieurs morceaux ont dû être bissés. Les interprètes, surtout le ténor, M. Castellano, et la prima donna, Mme Turconi Bruni, qui a joué et chanté le rôle de Manon en grande artiste, ont été très fêtés. L'exécution orchestrale a été très bonne. »

— Mlle Jeanne Okraszewska vient de publier à Rome, en italien, un élégant petit volume sur le violon, les luthiers et les violonistes (*Liutari e violonisti*), qui dans sa majeure partie est composée de notices, classées par ordre chronologique, des artistes les plus célèbres dans ces deux spécialités. La page la plus intéressante de la brochure est le tableau synoptique des luthiers, dans lequel, pour ce qui concerne surtout l'école de Crémone illustrée par les Amati, les Guarneri, les Stradivari, on se rend bien compte de la filiation des maîtres et de leurs élèves.

— Le théâtre Apolo, de Madrid, vient de donner la première représentation d'une grande zarzuela en trois actes, *el Domingo de Ramos*, qui, malgré le renom et le passé de ses deux auteurs, MM. Miguel Echegaray pour le poème et Tomas Breton pour la musique, n'a obtenu qu'un médiocre succès. Pour bien écrit qu'il soit, le livret manque absolument d'intérêt, et on reproche surtout au compositeur une trop grande ambition et la mise en jeu, d'une façon intempestive, de toutes les forces de l'orchestre dans une œuvre qui ne comportait pas de tels excès. Les principaux

interprètes étaient Mmes Vidal, Pino et Alba, MM. Mesejo et Rodriguez. — Au théâtre Romea, apparition très heureuse d'une zarzuela burlesque de M. Felipe Pérez pour les paroles et de M. Angel Rubio pour la musique : *Mujer y ruina, ó Mariquita Stoi-que ardo*, dont le succès a été complet. Ce petit ouvrage n'est que la parodie d'une zarzuela du maestro Chapi récemment représentée sous ce titre : *Mujer y Reina*. Une autre parodie s'en prépare sur une autre petite scène madrilène, qui sera intitulée *Mujer y Corregidora*. — A l'Eldorado de Barcelone, on annonce le succès extraordinaire d'un « jeu comico-lyrique » en un acte : *Un si y un no*, paroles de MM. Arambilet et Canto, musique de M. Santonja, fort bien jouée par MM. Cerbon, Fernandez et Peña et Mmes Arana et Ruiz. On assure qu'en raison de son succès, cette bleuette sera jouée prochainement au théâtre Apolo, de Madrid.

— Autre petit bouquet de nouvelles d'Espagne. Le maestro Tomas Breton, dont nous venons de faire connaître le demi-échec, termine en ce moment l'instrumentation d'un nouvel opéra, *la Dolores*, qui doit être représenté prochainement et dont les peintres Amalio et Bussato s'occupent déjà de brosser les décors. — On annonce que le théâtre du Liceo de Barcelone prépare la représentation d'un nouvel opéra, *Esclava y Reina*, dont la musique est due à une jeune *compositrice*, à peine âgée de vingt ans, la señorita Casagemas. — Au Conservatoire Isabelle II de la même ville on vient de créer une classe nouvelle, dont l'unique objet est de former des masses chorales pour une meilleure exécution des opéras et des zarzuelas dans les théâtres. — On vient de publier à Madrid une intéressante collection de *Cent chants populaire asturiens*, transcrits et harmonisés par M. José Hurtado, premier prix de l'École nationale de musique, où il a été l'élève du regretté Arrieta.

— Du 17 janvier au 3 février, le théâtre du Liceo de Barcelone n'a pas donné moins de 21 représentations, tant de jour que de nuit. Au cours de ces 21 représentations, on a joué 7 fois *Coppélia*, le délicieux ballet de Delibes, et 4 fois *Manon*, sans compter trois spectacles coupés dans lesquels on a fait entrer le troisième acte de *Manon*, qui était toujours un triomphe pour Mme Darclée.

— On a donné au théâtre d'Avenida, à Lisbonne, la première représentation d'une « comédie magique » en un prologue, trois actes et vingt tableaux, *a Ave do paraizo*, paroles de M. Augusto d'Oliveira, musique de M. Carlos Calderon. — A Lisbonne aussi vient de paraître le premier numéro d'un nouveau journal spécial qui a pour titre *Rivista theatral* et qui paraît être fait avec soin.

— Un nouveau et magnifique théâtre, qui a coûté plus de deux millions de francs, vient d'être inauguré à San Luis de Potosi, au Mexique. C'est un des plus beaux monuments de l'Amérique du Sud, et il peut facilement abriter trois mille spectateurs ; il couvre la bagatelle de 4.500 mètres carrés. Sa décoration est très luxueuse et l'agencement de la scène ne laisse rien à désirer. On y jouera principalement l'opéra.

— Le *Journal d'Indianopolis* raconte qu'une bande de brigands indiens avait dernièrement capturé la célèbre cantatrice Mlle X... en arrêtant le train-express dans lequel elle occupait tout un wagon-salon. « Je suis la célèbre cantatrice Mlle X... » protestait l'artiste en s'adressant au chef de la bande. « Prouvez-le, répliqua le peau-rouge, en chantant le plus joli morceau de votre répertoire ». Mlle X... se récria : « Comment ? chanter sans diamants, sans fleurs, sans applaudissements et sans recette ? Jamais, plutôt mourir ! » Le chef des brigands s'adressa alors à son lieutenant. « Reconduisez Madame à la station du chemin de fer. Je vois bien que c'est en effet une célèbre cantatrice. » Inutile de dire que toute cette histoire n'est qu'une réclame bien américaine, inventée de toutes pièces en faveur de Mlle X... et voici pourquoi nous ne la nommons pas.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'heure où paraîtra ce journal, le budget des Beaux-Arts sera probablement voté à la Chambre des députés, et les subventions accoutumées seront maintenues à nos théâtres de musique. Nous aurions eu bien des observations à faire à ce sujet, non pas sur le principe même des subventions, mais sur la façon dont on les distribue. Malheureusement la place nous fait défaut pour le long développement que comporte la question, et nous remettons au prochain budget les réflexions que nous suggérait le sujet. L'art musical souffre et se déprime en notre pays. Les causes principales en sont : 1° dans les subventions ; 2° dans les règlements de la Société des auteurs, qui sont l'étouffement organisé de la jeune production ; 3° dans la mauvaise qualité de la salle de l'Opéra ; 4° dans le choix des directeurs, qui n'ont pas toujours le sens artistique et la culture d'esprit nécessaires ; 5° dans la centralisation à outrance. Nous reviendrons à loisir sur ces diverses questions. — H. M.

— Le président de la République, accompagné de ses deux filles, assistait au dernier concert du Conservatoire. Malheureusement, M. Ambroise Thomas, fort souffrant, n'a pu le recevoir à son arrivée, mais Mme Thomas, avec sa bonne grâce et son amabilité habituelles, a fait au président les honneurs du concert.

— M. Ambroise Thomas est à peu près remis de l'importune bronchite qui l'a retenu au lit toute cette semaine. Il espère bien, dès demain, pouvoir reprendre le cours de ses occupations.

— Sera-ce pour cette semaine, la première représentation de *Ninon de Lenclos* à l'Opéra-Comique ? On l'espère, si de nouvelles indispositions d'artistes ne viennent pas à l'encontre. Des malaises assez sérieux de la débutante, Mlle Dubois, et de M. J. Danbé avaient jusqu'ici retardé l' « event ». Ceux-là sont rétablis. Pourvu que ce ne soit pas le tour des autres !

— Nous savons enfin, de manière précise, où se trouve M. Camille Saint-Saëns, l'éternel voyageur, car il vient de télégraphier de Cochinchine à son collaborateur et ami M. Louis Gallet, qu'il a terminé, le mercredi 13 février exactement, la partition de *Brunhilda* laissée inachevée par le regretté Guiraud. Commencé à Ismaïlia, le travail de M. Saint-Saëns s'est poursuivi durant toute la traversée entre Aden et Colombo. Sous une pareille latitude, l'esprit doit être bien monté ! — La parole est maintenant aux directeurs de l'Opéra. Qu'ils nous servent prestement cette bonne partition française entre deux tranches de Wagner et de Verdi.

— Concerto, que nous veux-tu ? Le jeudi 28 février, au cirque des Champs-Élysées, à 4 heures de l'après-midi, il sera donné un redoutable concert par Mme Marie Jaëll, MM. Louis Diémer et Raoul Pugno, avec l'aide de l'orchestre de M. Lamoureux, au profit du monument que l'on veut ériger à Weimar en l'honneur de Franz Liszt. On y entendra le concerto de Bach pour trois pianos, exécuté par les trois célèbres virtuoses, puis un concerto de Saint-Saëns par Diémer, un concerto de Liszt par Mme Jaëll, et un concerto de Grieg par Raoul Pugno. Est-ce un concours ? On entendra encore, joués par l'orchestre, *le Tasse* et la *Valse de Mefisto*, de Liszt. Ajoutons que le prix des places sera modeste, afin de rendre cette séance accessible à tous ceux qu'elle intéresse.

— Jeudi dernier a eu lieu, à l'Hôtel de ville, la réunion annuelle de la commission de surveillance de l'enseignement du chant pour les écoles primaires des arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis. M. Laurent de Rillé a présenté le rapport sur les travaux de l'année et constaté les progrès constants de l'enseignement. On a procédé ensuite au renouvellement du bureau, qui se trouve ainsi constitué pour l'année 1895 : président, M. Laurent de Rillé ; vice-président, M. Jadot ; secrétaire, M. Arthur Pougin.

— Les articles de notre collaborateur Montaux sur *les traditions*, qui portent si justement le fer dans un tas d'abus qui se sont implantés férocement dans nos théâtres de musique, nous ont valu une lettre d'un de nos lecteurs, lettre pleine d'enseignements, elle aussi, que la place, qui nous est si mesurée cette semaine, ne nous permet pas de reproduire en son entier, mais dont nous désirons néanmoins donner la péroraison :

... On n'en finirait pas à noter tous les contresens et les déformations subies par ces pauvres vieux opéras si faciles à comprendre, mais si difficiles à exécuter parce qu'il faut pour cela avoir du goût, du bon sens et le respect de l'art, toutes choses faisant défaut à l'Académie de musique.

Mon désir serait qu'on laissât reposer pendant quelques années tout ce répertoire. Puis, qu'un homme, doué d'autorité et de sens artistique, les remît à la scène en leur faisant subir un rentoilage complet. Au lieu des indignes parodies que l'on nous donne, nous pourrions alors revoir dans leur splendeur première, *Robert, les Huguenots, la Juive, le Prophète* etc, tels que les auteurs les avaient conçus et, tous ces chefs-d'œuvre qui s'effritent et tombent en loques, déchiquetés à plaisir par des mains profanes, reprendraient aussitôt, nous en sommes convaincu, une nouvelle vie.

Bravo encore pour ces articles des « Traditions » ! On ne saurait tonner trop fort contre les *traditors* ! Malheureusement, dans tous ces méfaits, il entre une forte dose de bêtise, et la bêtise est ce qu'il y a de plus irréductible en notre doux pays.

Un de vos lecteurs.

11 février 1895.

— M. Jules Carlez, directeur de l'École nationale de musique de Caen, vient de publier sous ce titre : *Catel*, étude biographique et critique, une fort bonne notice sur ce musicien remarquable et trop injustement oublié (Caen, H. Delesques, in-8° de 39 pp.). C'est un acte de réparation envers cet artiste si bien doué, digne émule de ses grands contemporains, les Méhul, les Cherubini, les Berton, les Boieldieu, qui fut non seulement un compositeur charmant, mais aussi un théoricien émérite, à qui l'on doit en partie l'évolution qui s'est produite chez nous, au commencement de ce siècle, dans la science de l'harmonie et dans son enseignement. Aujourd'hui encore le *Traité d'harmonie* de Catel, pour bref et concis qu'il soit, peut être consulté avec fruit, et les préceptes en sont excellents. Quant aux ouvrages dramatiques de ce maître, bien délaissés depuis plus d'un demi-siècle, ils n'en contiennent pas moins des pages charmantes, ce dont on peut se rendre compte en consultant ses partitions de *l'Auberge de Bagnères*, des *Bayadères*, de *Sémiramis* et des *Aubergistes de qualité*. Pour ce qui est de ses hymnes patriotiques de l'époque de la Révolution, ils sont tout simplement superbes, d'un style mâle et d'une riche inspiration. M. Jules Carlez a bien fait de remettre en lumière l'heureuse et digne physionomie de ce grand artiste et de cet honnête homme, qui peut-être n'a jamais joui de la renommée qu'il méritait. A. P.

— Signalons un travail très intéressant et fort bien fait de notre collaborateur Amédée Boutarel : *Théâtres et concerts subventionnés*, dont le titre indique suffisamment le sujet (Nancy, Berger-Levrault, in-8° de 17 pp.). C'est un extrait du grand *Dictionnaire des finances* publié sous la direction de M. Léon Say, dont l'auteur a eu raison de faire faire un tiré à part, car cela formera un document plein d'utilité, dont les éléments, épars un peu partout, se trouvant ici groupés d'une façon claire, rationnelle et logique, peuvent rendre de grands services à tous les travailleurs et à tous ceux que ces questions intéressent de façon ou d'autre. A. P.

— M. Louis Gallet vient de publier en brochure, chez Calmann Lévy, la conférence qu'il a faite le 3 août dernier, à Valence, sur Émile Augier,

à l'occasion de l'inauguration du monument élevé à la mémoire de l'auteur du *Fils de Giboyer*. C'est une étude très consciencieuse et très documentée de l'œuvre comique d'Augier, qu'on lira avec plaisir, parce qu'elle émane d'un esprit consciencieux et d'une plume agréable.

— *Hérodiade* n'avait pas encore été représentée à Nice. Elle vient de l'être, sous les auspices du directeur Lafon, et avec un très grand succès. On dit merveille de l'interprétation, confiée à Mmes Bossi et Brazzi et à MM. Bucognani et Stamler. Chef d'orchestre : M. Rolland. Mise en scène splendide et ballet merveilleux. Voilà le ton des journaux de l'endroit.

— Dimanche dernier, matinée musicale des plus intéressantes chez le Dr Duroziez en l'honneur de M. Massenet. Les interprètes qui ont contribué à l'éclat de cette belle matinée étaient Mme la vicomtesse de Trédern, remarquable dans l'air d'*Esclarmonde*; Mlle Loventz, de l'Opéra, dans l'air du Cours la Reine de *Manon*, qu'elle a brillamment enlevé, et dans la ravissante mélodie *Si tu veux mignonne*, qu'elle a dû bisser; M. Bartet, de l'Opéra, dont la belle voix a fait merveille dans l'Arioso du *Roi de Lahore*; Mlle Loventz et M. Mazalbert dans le duo d'*Eve*, qu'ils ont détaillé avec beaucoup de charme, et M. Mazalbert dans *Crépuscule* et *Aubade*. La partie instrumentale était confiée à Mlle Thérèse Duroziez, qui a joué avec une rare perfection d'exquises pièces pour piano. M. Brémond a exécuté avec son talent habituel deux fantaisies pour cor sur *Manon* et *Esclarmonde*, et M. Pennequin a charmé l'auditoire avec la Méditation de *Thaïs*. Le maître, qui avait bien voulu accompagner ses œuvres au piano, a été l'objet d'une véritable ovation de la part du public, qui était très nombreux.

— De Lyon : M. Diémer vient de remporter un éclatant succès dans deux concerts organisés dans notre ville. Son style si sobre et si sincère, son mécanisme prestigieux, son exécution si colorée, sa sonorité puissante et moelleuse lui ont valu des acclamations unanimes. Les programmes, très éclectiques, comprenaient des œuvres de Haendel, Bach, Rameau, Moszkowsky, Schumann, Widor, Godard et Liszt. L'éminent virtuose s'est fait également applaudir comme compositeur dans deux charmantes pièces, *Sérénade* et *Réveil sous bois*, et dans d'ingénieuses et très complètes transcriptions d'œuvres de Mozart et d'Haydn. Mlle Dantin, la jeune violoniste, qui figurait aux mêmes concerts, a joué avec de sérieuses qualités diverses pièces de violon, parmi lesquelles il convient de citer le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns et la sonate de Diémer, que l'auteur lui a accompagnée.

J. Jemain.

— On nous écrit de Marseille : L'Association artistique, si habilement dirigée par M. Jules Lecocq, a donné une belle audition de *la Damnation de Faust* de Berlioz. M. Jean Rondeau, dans le rôle de Faust, a remporté un éclatant succès ; on l'a rappelé à plusieurs reprises après l'*Invocation à la Nature*. Mme d'Armand, une fort gracieuse Marguerite, s'est fait aussi chaleureusement applaudir.

— Très brillante soirée musicale chez Mme Renée Richard, pour l'inauguration de son hôtel de la rue Prony et du ravissant petit théâtre qu'elle y a fait construire pour l'éducation artistique de ses élèves. Au programme, Mme Mathieu, MM. Vaguet et Bertet, de l'Opéra, Mlle du Minil, de la Comédie-Française, le ténor espagnol Crabadillo, et beaucoup d'autres artistes, sans oublier la maîtresse de la maison, qui a été applaudie à tout rompre. Après la soirée, souper des plus animés.

— Dans une église de Clermont-Ferrand, il avait été organisé par Mme Flessat, l'excellent professeur, un Salut composé de motets de M. Faure, qui tous ont eu le plus grand succès. C'était quelque chose comme ce qu'on avait organisé à Paris à l'église Saint-Philippe-du-Roule et qui avait si bien réussi. C'est que M. Faure possède à un haut degré le sentiment de la musique d'église.

— Un de nos gentils confrères de province, *le Sonneur de Bretagne*, qui paraissait à Rennes sous la direction de M. Sullian Collin, suspend sa publication après trois années d'existence.

— Le numéro de la *Revue bleue* du 9 février contient sur Benjamin Godard un article de son collaborateur et ami Grandmougin; cette courte étude a été très remarquée.

— Soirées et concerts. — A la dernière conférence musicale de Mme Lafaix-Gontié, très grand succès pour Mlle Dionis du Séjour, qui a fort bien dit *Dans le clocher* et *Jacth*, extraits des chansons d'*Écosse et de Bretagne*, de Blanc et Dauphin. — A la matinée d'élèves donnée par Mlle Bourlier, au cours de laquelle on a fort remarqué M. Jules N, dans *Ballerine*, de P. Rougnon, on a fait fête à Mme Viteau, qui a délicatement chanté *D'une prison* et *Cimetière de campagne*, de Reynaldo Hahn. — Mme Rueff vient de donner une matinée musicale dont le clou a été le délicieux chœur des « frileuses » de *Kassya*, très bien interprété. A citer encore le duo du *Roi d'Ys* (Mlles Salma et Voirin) et le duo de *Sigurd* (Mlle X. et M. Camascam) et des œuvres inédites de M. Pessard, exécutées sous la direction de l'auteur. — Mardi soir, au Cercle militaire, soirée vraiment artistique : en cette fin de siècle où les belles voix généreuses et le style surtout se font rares, ce fut un plaisir d'entendre et de fêter le talent de Mme Pauline Smith dans le grand air de *la Fille du Régiment*, puis dans la *Chanson russe* de Paladilhe et le trio de *Faust* avec MM. Dupeyron et Dubulle, de l'Opéra, pour partenaires, le premier remarqué dans l'air passionné de *Werther*, le second dans ce petit drame vocal, *le Grenadier*, de R. Schumann. — Au programme du grand concert donné au bénéfice du patronage des Orphelins figuraient Mmes Broisat et du Minil, de la Comédie-Française, Mlle Gerfaut, de l'Odéon, et la jeune harpiste H. Rénié, Mlle Mily-Meyer, MM. Paumier, Fernal et Monteux, Tiercy dans son répertoire; M. Paul Séguy s'est fait entendre dans *la Charité*, de Faure, et M. Chassing, de l'Opéra-Comique, dans l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, qu'il a détaillé avec goût. Citons encore Mme Boidin-Puisais et les frères Cottin, Mme de Miramont et l'une de ses élèves, Mlle Magda de Gersdorff: cette jeune Danoise, qui se faisait entendre pour la première fois, a reçu bon accueil du public, en chantant l'Alleluia du *Cid*, de Massenet. *Retour de bal*, musique d'A. David, a comme toujours été mimé avec esprit, par Mme M. Chassaing. La soirée s'est terminée, par *Doctoresse et Couturier*, comédie de Berr, jouée par Mme Duluc et M. Maury, du Gymnase. — Brillante matinée, jeudi dernier, consacrée aux œuvres de M. G. Pfeiffer, chez les excellents professeurs Mmes Steiger te Mitault-Stiger. Morceaux les plus applaudis: *Sérénade tunisienne*, jouée avec infiniment d'esprit, par Mlle de la B. *Suite Pastorale*, *Wandy-mazurk*, *Inquiétude*, etc.

— On annonce l'ouverture, 125, rue Notre-Dame-des-Champs, d'un cours exclusivement réservé aux dames et aux demoiselles, où l'on s'occupera de la pose de la voix, de l'étude du chant et de la musique d'ensemble. Ce cours, qui a lieu tous les jeudis, de 3 h. 1/2 à 6 h., est placé sous la direction de Mme Broche, l'une de nos distinguées cantatrices mondaines. M. Léonard Broche, le compositeur de tant de charmantes mélodies, se chargera de faire travailler les chœurs, écrits par les meilleurs maîtres. C'est là une vraie bonne fortune pour un quartier privé, jusqu'à présent, d'un cours de ce genre.

— C'est avec plaisir que nous recommandons les cours de Mme E. Vimont, dont la méthode sûre et l'enseignement sérieux réussissent si brillamment à Paris et en province. Mme E. Vimont joint à l'enseignement du piano les cours de solfège, d'harmonie et de transposition. On s'inscrit le *jeudi et le samedi de 4 h. à 7 h.*, 70, rue du Bac.

NÉCROLOGIE

La catastrophe du vapeur allemand l'*Elbe* a coûté la vie à un régisseur d'opéra allemand d'une certaine réputation, M. Adolphe Baumann. Le défunt s'était surtout distingué à l'opéra allemand de Prague, sous la direction de M. Angelo Neumann. Il était engagé à l'Opéra allemand de New-York et se rendait en Amérique pour entrer en fonctions.

— Un membre de la famille du compositeur du *Freischütz*, nommé Antoine de Weber vient de mourir à l'âge de soixante-trois ans. Il était directeur de théâtre à Dartmund.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3335. — 61me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Février 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RONDE

musique de E. PALADILHE, poésie de PAUL DÉROULÈDE. — Suivra immédiatement : *les Trois Serpentes*, conte de fée, d'AUGUSTA HOLMÈS.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Berceuse* de *Paul et Virginie*, transcription de CHARLES DELIOUX.—Suivra immédiatement : *Lèvres de carmin*, polka-mazurka, de A. DI MONTESETTA.

AVIS. — Nous reprendrons dimanche prochain la suite de l'intéressant travail de notre collaborateur ARTHUR POUGIN, sur la « Première salle Favart ».

SAINT-SAËNS
ET
« BRUNHILDA »

A M. HENRI HEUGEL, DIRECTEUR DU *Ménestrel*.

17 février 1895.

Il vous plait, mon cher ami, de connaitre les conditions dans lesquelles Camille Saint-Saëns a composé l'ouvrage dont *le Ménestrel* vient d'annoncer l'achèvement. Cet ouvrage, vous en savez déjà la genèse — et vous l'avez dite naguère à vos lecteurs. Le sujet en est emprunté à la vieille chronique mérovingienne. Il met en scène cette Brunhilda ou Brunha, doux nom d'Espagne, que la rude prononciation gauloise corrompait en celui de Brunehaut. Camille Saint-Saëns avait choisi lui-même ce sujet; il l'avait cédé à Ernest Guiraud; vous savez par quel triste événement l'œuvre lui est revenue et comment il l'a faite définitivement sienne, après l'avoir pieusement adoptée.

Fidèle à ses habitudes d'hivernage aux pays du soleil, il est parti en novembre, pour ne revenir qu'en mai. Il a d'abord séjourné à Toulouse afin d'y préparer la représentation de *Proserpine*, puis il s'est enfui frileusement vers l'Espagne. Si un curieux musicographe fait dans l'avenir l'histoire morale de nos compositeurs, il classera assurément l'auteur de *Brunhilda* dans la famille des nomades. C'est en Algérie, en Égypte, en Espagne, à las Palmas, à Ceylan et enfin en Cochinchine qu'il a tour à tour été chercher la solitude indispensable à son travail.

Ce voyageur infatigable, qui, à Paris, professe la terreur des fiacres trop rapides, se lance à travers le monde avec la parfaite insouciance des pires dangers; il s'en va seul, sous un autre nom que le sien, sans se dire qu'il peut être victime de quelque catastrophe, frappé de quelque maladie, dans un coin du vaste inconnu. — Si, comme tous ses amis, je ne le vois pas partir sans une naturelle appréhension, et si je regrette ces exodes, j'en ai du moins la compensation en ces lettres, où je vais commettre l'indiscrétion de puiser quelques détails sur la question qui vous intéresse. — Il m'en voudra peut-être ; mais j'aurai la valable excuse de donner, par votre intermédiaire, à ceux qui l'aiment et se soucient de lui sincèrement, des notes autobiographiques qui leur seront précieuses, pendant une absence encore loin de son terme.

C'est donc lui qui va nous raconter sa volontaire odyssée, et marquer les étapes de son travail. Quel dommage que je ne puisse tout citer! Vous y verriez ce curieux esprit avec toute la mobilité de ses impressions, avec cette variété précieuse qui le fait passer, selon une rare faculté d'assimilation, d'un sujet d'observation à un autre et qui, si loin de nous qu'il puisse être, ne se désintéresse pourtant jamais de Paris.

Le voilà d'abord à Toulouse, au courant de novembre. Quelques traits, çà et là, sont bons à retenir de ces premières lettres :

Ayant trouvé ici un excellent orchestre et une Proserpine de premier ordre, j'ai pensé qu'il fallait tout sacrifier à cela et je me suis mis à la besogne. Tous mes projets d'hivernage sont bouleversés, mais tant pis pour eux, je retomberai toujours sur mes pattes, comme les chats, si à la mode en ce moment. Il fait un froid noir, mais il ne pleut pas, de sorte qu'en brûlant énormément de bois et me couvrant bien, je tire parti de la situation; seulement cela ne pourrait pas durer indéfiniment.

. . . .

Encore Rubinstein qui s'en va!

> Le dur faucheur avec sa large lame avance
> Pensif et pas à pas vers le reste du blé.

A propos de Victor Hugo, j'ai vu hier deux actes d'*Hernani*, très écoutés et très applaudis. Ce sont là de ces choses qui font plaisir!

. . . .

Quelle triste chose que la disparition de Magnard! Rien ne remplacera ces petits premiers-Paris, extrait concentré de bon sens et d'esprit. Il était quelquefois le seul dans toute la presse à dire le mot juste de la situation.

. . . .

J'ai quitté Toulouse avec la conscience d'avoir fait de mon mieux

pour les intérêts de *Proserpine*. Les rôles sont donc ainsi distribués : Proserpine, Mme Lematte, etc... Mme Lematte, qui a joué *Etienne Marcel* à Rouen, et que vous y avez vue, est une belle personne, avec une voix superbe.....

Le compositeur ne saura que dans un mois comment cette distribution a été modifiée et comment l'artiste choisie n'a pas chanté « Proserpine ».

Après cette lettre, un long silence, qui ne va pas sans déterminer quelque inquiétude ! Et les conjectures marchent grand train au sujet du voyageur que j'avais lieu de croire parti pour Marseille, quand m'arrivent des détails précis et rassurants. Pour aller à Marseille, il a pris par l'Espagne, tout bonnement, et voici comme :

D'Alexandrie :

Enfin, me voilà donc chez les Pharaons, mais cela n'a pas été sans peine et j'ai bien failli y renoncer! Quand j'ai quitté Toulouse, j'étais tout à fait hors d'état de partir pour une expédition lointaine...

Je me suis retourné vers l'Espagne, où personne ne soupçonnait ma présence. Là, à force de solitude et de quinquina, avec accompagnement d'un soleil très présentable, j'ai attendu le retour des forces. J'avais trouvé un gîte agréable dans la ville de Valence, célèbre par ses oranges, et je me régalais tous les soirs de la *zarzuela*. Cette zarzuela est ma joie ; j'entends la vraie, celle qui consiste en un acte en trois tableaux, dont toute pièce est heureusement absente, tranche de vie populaire, agrémentée de seguédilles, de tangos, de malagueñas, et tout ce qui s'ensuit. Les chœurs jouent un rôle important dans ces œuvres légères; ils sont un des grands éléments de succès; les choristes ont de la voix, de la verve et se démènent consciencieusement. Une intarissable abondance mélodique, un diable au corps étonnant animent ces petits ouvrages ; mais si les auteurs veulent sortir de leur genre, quand ils donnent dans les trois actes, avec pièce prétentieuse, tout s'évanouit; plus d'abondance, plus de verve... Notre opérette est géniale en comparaison.

..... Bref, j'en avais pris mon parti et méditais de descendre à Alicante pour avoir plus chaud, quand tout à coup j'ai cru sortir d'un rêve : plus de fièvre, plus de faiblesse. Je tombe sur l'Indicateur; il y avait un bateau pour l'Égypte le samedi et nous étions au mardi. Je fais mes paquets, je pars le mercredi et le vendredi soir j'étais à Marseille (voyage très dur, vent froid). Je voulais vous écrire avant de partir, mais je n'ai pu en trouver le temps..... J'ai revu, par une journée splendide, les îles Lipari, avec le Stromboli fumant, l'éblouissant détroit de Messine, l'Etna, un peu trop voilé malheureusement, mais très beau tout de même. Après, sont venus les mauvais moments, une houle persistante qui nous a menés jusqu'ici, mais vous savez que cela ne me gène pas beaucoup. Et me voici... Je vais aller me terrer à Ismaïlia dans une solitude profonde et tâcher d'y faire notre grande scène, qui me fait une peur affreuse.

D'Ismaïlia, maintenant :

Il ne m'a pas fallu moins de ces cinq semaines, depuis mon départ de Toulouse, pour me remettre en ordre intérieur et me retrouver moi-même ... J'étais attelé à la fameuse scène. Je l'ai terminée le 5. J'ai encore fait des retouches jusqu'à ce matin... Vous parlerai-je d'Ismaïlia ! En plein désert, au bord d'un lac salé, dans l'azur inaltérable de l'eau et du ciel, c'est le séjour du calme idéal. Les nombreux acacias et mimosas, qui ont toutes leurs feuilles comme en plein été, agrémentent le paysage ; la ville (si on peut appeler ville un trou pareil) est entretenue par l'administration du Canal, de sorte qu'elle est d'une propreté merveilleuse. Je suis dans le seul hôtel possible, bien logé, bien nourri, bien couché. De temps à autre, des nuées d'Anglais s'abattent sur l'hôtel et repartent le lendemain ; ils ne sont pas gênants ! Aucune distraction d'ailleurs. La plupart du temps, je n'ose pas sortir le soir. Les journées sont délicieuses, mais le rayonnement causé par l'extrême pureté de l'air donne des soirées très fraîches et des matinées plus fraîches encore, si bien que, le matin, je suis forcé d'attendre jusqu'à plus de neuf heures que le soleil ait fait son effet. Sans cela, je resterais bien ainsi tout l'hiver, à jouir du bon air, du soleil et de la parfaite quiétude.

Mon tableau fait, mes vacances gagnées, je pars demain pour Port-Saïd et, vendredi, j'attraperai au vol le paquebot pour l'Indo-Chine. Je serai près d'un mois sur le sein d'Amphitrite et je finirai par aborder dans un archipel, à l'entrée du golfe de Siam, où j'aurai une nuée de serviteurs jaunes à mes ordres, un médecin pour s'enquérir chaque jour de ma précieuse santé, un bateau à vapeur pour vagabonder d'une île à l'autre, et je resterai dans ce paradis le plus longtemps que je pourrai. J'y ferai le dernier tableau de *Brunhilda*, au milieu des singes et des cocotiers, aux parfums de l'ylang-ylang sur pied et non réduit en extrait dans des flacons ! Et puis, dites si cela ne vaut pas l'odeur du pavage en bois !

. . . .

Les petites graines qui sont dans cette lettre sont d'un joli arbrisseau qui croît ici et qui donne des bouquets de petites fleurs orangées.

Je vous écris sous l'œil d'un hippocampe que j'ai capturé et mis dans un bocal, où il ne paraît pas s'amuser beaucoup.

Mais voilà un projet abandonné! L'hôte chez lequel le compositeur devait être si bien reçu en Indo-Chine est retenu en France. Le grand frileux ne se déconcerte pas pour si peu ; pourvu qu'il aille où le soleil verse ses plus larges torrents de lumière et de chaleur, il s'accommode de tout. Il s'arrêtera sur quelque rivage riant à son gré. Et de Port-Saïd, il me dit, après avoir exposé la cause de ce changement de programme :

Ma place est retenue et payée à bord du *Saghalien*. Je pars quand même. J'en ai assez des soirées et des matinées fraîches. N'y eût il que les délices de la traversée, j'en ai faim et soif. Ce doux *far niente*, ces soirées tièdes passées sur le pont, étendu sur une longue chaise de paille, ce bain et cette douche d'eau de mer qu'on prend tous les matins, c'est une fête dont on n'a pas l'idée, une fête, quand comme moi on s'habitue vite aux caprices d'Amphitrite, la glauque déesse.

. . . .

Il faudra que je trouve quelque part la tranquillité absolue, comme je l'ai eue à Ismaïlia, pour faire mon dernier tableau, pas commode du tout. Il faut que ce final soit un bouquet d'artifice !

Ce calme et cet isolement, je l'aurais eu à Poulo-Condore (voyage abandonné) avec l'adoucissement de la compagnie d'un ami, pas prétentieux, pas gênant, avec qui j'aurais fait de la botanique et de l'aquarelle pour me distraire. Me voilà de nouveau livré aux aventures !

Après mon séjour à Ismaïlia je ne peux nier que j'aie retrouvé l'animation de Port-Saïd avec plaisir, surtout ayant la satisfaction de l'œuvre faite et du devoir accompli. Le goût du travail m'est revenu; nous sommes sauvés !

. . . .

Je vous télégraphierai de là-bas, mais quant aux lettres, vous ne pourrez plus en avoir qu'en mars, étant donné le temps qu'il faut pour aller et venir; nous n'en sommes pas encore aux bateaux à roulettes de l'ingénieur Bazin; s'il est vrai qu'on doive les essayer entre Dieppe et l'Angleterre je me donnerai certainement le plaisir d'aller dessus pour voir.

. . . .

Je vous envoie un moustique que je vous sacrifie, comme on sacrifiait un bœuf à Jupiter ou une colombe à Vénus!

Océan Indien, 21 janvier.

J'ai attaqué en pleine mer notre dernier tableau. La mer est d'un ton bleu merveilleux et inconnu dans le nord, elle est agitée et, hier, j'ai dû passer toute la journée sur le dos à lire un roman... Maintenant, j'y suis fait. Je vous quitte pour reprendre mon travail...

Il paraît que j'arriverai juste à point pour voir une grande fête chinoise qui dure plusieurs jours! Je vous raconterai ce que j'aurai vu, si je le puis, car la description est un art difficile et je ne suis pas bien *loti* de ce côté-là.

Après cette lettre, abondante en détails relatifs au travail en cours, et qui n'ont pas d'intérêt actuel, une laconique dépêche : *Travail fini !*

Entre la lettre et la dépêche trois semaines d'intervalle. C'est donc en pleine mer, bercé par les flots bleus de l'océan Indien que le compositeur a achevé cette partition de *Brunhilda* que Paris connaîtra plus ou moins prochainement. Ce qui importe surtout, c'est qu'elle existe.

Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. *Ninon de Lenclos*, épisode lyrique en 4 actes et 5 tableaux, paroles de MM. André Lenéka et Arthur Bernède, musique de M. Edmond Missa. (Première représentation le 19 février 1895).

L'art n'est pas à l'abri, hélas! des caprices de la mode, et la tyrannie de celle-ci s'exerce parfois à son sujet d'une façon fâcheuse. Voici trois jeunes gens bien intentionnés qui s'attèlent, deux poètes et un

musicien, à une œuvre lyrique conçue absolument dans le genre et dans le caractère de l'opéra-comique, de l'opéra-comique tel que nous le montraient naguère *le Pré aux Clercs*, *les Mousquetaires de la Reine*, et *le Songe d'une nuit d'été*. Mais, comme un certain nombre de farceurs s'en vont chaque jour s'efforçant de conspuer, de ridiculiser et de pourfendre l'opéra-comique (qui malgré eux a la vie dure), nos trois amis n'ont pas le courage de leur opinion et ils donnent à leur œuvre la qualification d' « épisode lyrique, » ce qui est parler pour ne rien dire et ne signifie absolument rien en la crcoustance. Au lieu de déployer franchement leur drapeau, ils le cachent dans leur poche, tout en suivant le sillon tracé par les soldats qui les ont devancés.

D'autre part, la mode, on le sait, est en ce moment aux poèmes d'opéras en prose. Je n'y vois nul inconvénient pour ma part, et j'ai déjà montré par un exemple concluant, celui du *Sicilien* de Molière, qu'une prose bien cadencée, rythmée avec soin, peut parfaitement servir le musicien, auquel la rime n'est nullement indispensable. Mais est-ce à dire que le vers, par principe, doive être complètement proscrit des pièces destinées à la musique, et que la prose est de tout point préférable? Les deux librettistes de *Ninon de Lenclos* me paraissent avoir voulu tout simplement ici sacrifier sur l'autel de la mode, d'autant que leur prose ne réunit pas toujours les qualités de rythme et de cadence plus indispensables que la rime à la musique; témoin, entre autres, ces paroles placées dans la bouche de Ninon s'adressant à ses adorateurs : « Ne savez-vous donc pas combien je suis coquette? Combien j'aime à me moquer des cœurs assez faibles pour m'aimer? Quelquefois je me laisse espérer, je me donne à demi; c'est pour mieux me reprendre. Je veux être maîtresse de tous, et non d'un seul. » Voilà-t-il pas beau sujet d'inspiration que cette prose un peu trop.. prosaïque, et croit-on que des vers, fussent-ils de mirliton, ne seraient pas encore préférables pour un musicien, avec leur rythme et leur balancement?

Enfin, la rage du *leit motiv* est telle aujourd'hui que le musicien a cru devoir, lui aussi, se mettre à la mode du jour, mais de la façon la plus insupportable qui se puisse imaginer, et, franchement, dans un sujet qui ne comportait guère l'emploi d'un procédé qu'on finira de rendre tout à la fois burlesque et odieux. Dès la première mesure de l'introduction, nous entendons à l'orchestre un groupe rapide de notes, une sorte de gamme descendante tronquée, qui, paraît-il, doit symboliser la légéreté proverbiale de Ninon : jusqu'à la fin de l'acte nous retrouvons ce motif, ou plutôt ce dessin, sans cesse répété et toujours sous la même forme, dans tous les tons possibles ou impossibles; nous le retrouvons au second acte, puis au troisième, puis au quatrième, sans cesse, toujours aussi cruel, aussi implacable, aussi insupportable, en mettant l'auditeur dans un état d'agacement, d'énervement, dont il est difficile de se rendre compte. Que diable! ce n'est pas ici une œuvre poétique et symbolique. Nous sommes sur la terre, en face d'une aimable courtisane dont nous connaissons de reste et depuis longtemps la nature et les sentiments, et vous n'avez pas besoin de chercher midi à quatorze heures pour la caractériser à nos yeux, ou plutôt à nos oreilles, à l'aide d'un système qui peut avoir sa raison d'être ailleurs, mais qui est ici complètement intempestif, et dont, au surplus, l'emploi demande plus d'habileté que vous n'en mettez à son service. Est-ce un opéra-comique que vous avez voulu faire? Oui, malgré l'étiquette singulière que vous lui avez donnée. Restez donc dans votre milieu, et n'empruntez pas inutilement à Wagner le procédé qui lui sert à symboliser ses dieux et ses héros.

Il me semble que le nom de Ninon de Lenclos n'est qu'une enseigne mise en tête de leur œuvre par les auteurs pour allécher le spectateur; car leur pièce passe, si l'on peut dire, à côté de Ninon, et leur héroïne, ce n'est pas Ninon, c'est la douce et gentille Chardonnerette, laquelle, en bonne conscience, aurait dû donner son nom à l'ouvrage. Mais ceci n'est pas une chicane à chercher à ces messieurs. Un nom est célèbre, on s'en empare, c'est de bonne guerre. Il y a toutefois une autre pièce à faire sur Ninon de Lenclos. Il nous reste à voir ce qu'est celle-ci.

Ninon est entourée de ses adorateurs, parmi lesquels un gentillâtre assez ridicule, le comte de Guérigny, qui veut se faire passer pour poète sans avoir jamais pu accoucher d'un seul vers. Un autre, le marquis de Kervignac, a promis à la belle de lui présenter un vrai gentilhomme poète, le chevalier de Bussières, gentilhomme pauvre, celui-là, qui a enchaîné son existence à celle d'une jeune ouvrière, Chardonnerette, qu'il adore comme il en est adoré. Ninon se met en tête de faire la conquête de Bussières, et dès l'arrivée de celui-ci elle coquette avec lui. Le cœur de l'homme est faible, et malgré son amour pour Chardonnerette, Bussière se laisse prendre au piège. Le hasard amène justement Chardonnerette chez Ninon alors qu'elle est seule avec Bussières; un mot, un coup d'œil lui font pressentir le danger, et elle part en emmenant son ami. Remarquons en passant que Chardonnerette, tout comme Ninon, a son *leit motiv* spécial et personnel. Mais celui-ci pour fréquent qu'il se représente, est moins obsédant, moins insupportable que l'autre.

Nous sommes ensuite dans leur mansarde, où bientôt se présente Guérigny, qui vient demander à Bussières, moyennant finance, de lui faire une pièce de vers adressée à Ninon qu'il fera passer comme étant de lui. Bussières refuse d'abord, puis accepte dans l'espoir de procurer un peu d'aisance à Chardonnerette. Guérigny parti, il couche sur le papier ces quelques vers passionnés, tandis que sans bruit entre Ninon, qui les lit par-dessus son épaule. Ici la scène d'amour obligée. Bussières, surpris par la présence inattendue de Ninon, enivré par ses paroles, se laisse entraîner en quelque sorte malgré lui, et il la presse dans ses bras lorsque reparaît Chardonnerette, qui pousse un cri de désespoir.

Ninon donne une grande fête en l'honneur de Bussières, qui est devenu son amant. Tous ses courtisans sont là, et parmi eux Guérigny, qui lui demande la permission de lui lire des vers qu'il a faits pour elle. Ce sont ceux qu'il a commandés à Bussières. Mais Ninon, qui les connaît et qui, paraît-il, a de la mémoire, ne lui en laisse pas commencer un sans l'achever aussitôt. — Vous les connaissez donc? lui dit-il. — Sans doute, répond-elle. Et Guérigny, que cette aventure rend un peu ridicule, croit naturellement à une indiscrétion fâcheuse de Bussières, qu'il provoque aussitôt. Tous deux se retrouveront.

Nous assistons à la sortie de la fête, dans le jardin de Ninon. Chardonnerette, qui sait que Bussières est là, est venue, victime dévouée et résignée, dans l'espoir de l'entrevoir et de lui dire que malgré tout elle restera son amie. Elle se cache et voit sortir tout le monde, excepté lui. Enfin le voici qui descend le perron de l'hôtel, au bras de Ninon, et tandis que les deux amants se livrent à l'élan de leur passion, la pauvre fille exhale ses plaintes désespérées. Bientôt, le courage lui manquant, elle s'enfuit, et Bussières quitte enfin Ninon. A peine a-t-il franchi la grille de l'hôtel qu'il se trouve en présence de Guérigny et de ses compagnons. Chapeau bas et flamberge au vent! Le duel a lieu à la lueur des torches, et dès la première passe Bussières est touché et tombe dans les bras d'un de ses témoins. — Rassurez-vous, il n'est pas mort.

Nous voici de nouveau dans la chambrette de Chardonnerette, depuis si longtemps abandonnée par Bussières. La malheureuse est dévorée par la phtisie, et nous allons assister à son agonie. Tout à l'heure, dans la scène du jardin, nous avions une réminiscence du quatrième acte de *Rigoletto;* ici, nous allons retrouver le dénouement de *la Traviata*. Chardonnerette relit en pleurant le premier billet que lui adressait naguère celui qui depuis l'a si cruellement délaissée. Puis, elle songe que, de sa mansarde, elle peut voir de loin la demeure de celle qui lui a ravi son bonheur. Il est là sans doute. Elle ouvre la fenêtre, mais le vent souffle avec violence et la neige tombe par rafales. Saisie par le froid, elle tombe inanimée. A ce moment, Bussières revient, poursuivi par le remords. Il relève l'infortunée qui, radieuse à sa vue, semble renaître à la vie. Les projets se reforment entre les deux amants, ils escomptent l'avenir, ils seront heureux... Mais Chardonnerette est frappée à mort, et tout à coup, dans une syncope, elle exhale son dernier soupir sur le cœur de l'homme qu'elle n'a cessé d'aimer.

On n'exige pas d'un poème d'opéra-comique la fraîcheur et la nouveauté de l'invention, et il semble bien que celui-ci renferme, en somme, tous les éléments qui rentrent dans la poétique ordinaire du genre. Que lui manque-t-il donc, et comment se fait-il que, dans tout le cours de ces quatre actes, l'intérêt soit si languissant, que l'attention et la curiosité du spectateur soient si peu éveillées? C'est que, d'abord, ces quatre actes ont le tort de se dérouler avec trois seuls personnages, les autres n'étant que plus ou moins accessoires. C'est, ensuite, que ces personnages sont mal posés, et qu'un seul, celui de Chardonnerette, excite quelque intérêt ; encore faut-il pour cela arriver au quatrième acte, qui, malgré son souvenir flagrant de *la Dame aux camélias*, est peut-être le meilleur. C'est, enfin, que tout cela, je ne sais pourquoi, manque de montant, d'entrain et de véritable sens scénique. On dirait une grisaille, là où il aurait fallu du brillant, de la couleur et même un peu de clinquant.

Et ce n'est pas, il faut le dire, le musicien qui a pu donner à ce poème le mouvement et la vie dont il est un peu trop dépourvu. Sa musique est la plupart du temps vague, flottante, sans rythme, sans précision et sans couleur. Elle a pour défaut principal la monotonie, une sorte de ton gris et effacé, une espèce de balancement perpétuel, qui ne disparaît par instants que pour faire place à un

bruit insolite et hors de toute proportion avec la nature de la situation donnée. Le premier acte, n'était l'abus du fameux *leit motiv* dont j'ai parlé, se laisserait écouter sans ennui ; mais à la longue ce bercement éternel finit par endormir, et l'on voudrait à cette musique un peu de nerf et de chaleur, à ce chant languissant un peu de caractère, à cet orchestre, qui semble somnoler, un peu de variété dans les timbres et un peu de corps dans son ensemble.

Ce premier acte commence pourtant d'une façon agréable, par un gentil chœur d'hommes, très court, dit à *mezza voce*, qui ne manque ni de grâce ni de piquant. Le grand morceau d'ensemble qui vient ensuite n'est pas mal construit, et le couplet de Ninon qui s'y trouve intercalé et dont le motif est repris en chœur, est d'un tour assez coquet; cela au moins est rythmé et non sans élégance. Plus insignifiante est l'entrée de Bussières, malgré son rythme persistant d'accompagnement. Je lui préfère de beaucoup son madrigal : *Dans un frais décor de printemps joyeux*, qui est empreint de grâce et d'une tendresse presque émue. Mais hélas ! voici que le damné *leit motiv* nous reprend avec la scène de Bussières et de Ninon, pour ne plus nous lâcher. Il nous poursuit pendant toute cette scène, puis pendant toute celle amenée par l'entrée de Chardonnerette, puis pendant la scène seule de Ninon, puis lors du retour des seigneurs. Oh ! ce *leit motiv !* C'est un cauchemar et nous n'en avons pas fini avec lui.

A signaler au second acte la petite chanson de Chardonnerette : *Mignonne, veux-tu?*... gentille et d'un rythme plein de souplesse, puis encore la petite scène en trio qui suit. Avec le monologue de Bussières nous retombons dans la somnolence et nous retrouvons le *leit motiv*, qui fait encore des siennes dans sa scène avec Ninon. Ici, par exemple, le musicien semble entrer en fureur, on ne sait pourquoi, et pour exprimer la passion de deux amants il déchaîne toutes les forces de l'orchestre, comme s'il s'agissait pour lui de monter à l'assaut d'une citadelle.

Et puis... oh! ce *leit motiv!* il nous poursuit encore à l'acte du bal, dans la scène des seigneurs, dans celle de Bussières seul, partout, partout! jusque dans le grand morceau d'ensemble où Ninon « chante le plaisir », sur un motif de valse sans saveur dont la banalité n'est pas relevée par son accompagnement de harpes et de clochettes. J'ai dit que la scène du jardin rappelait la situation du quatuor de *Rigoletto*. En effet, tandis que Bussières et Ninon chantent leur extase amoureuse, Chardonnerette, cachée à leurs yeux, exhale ses plaintes et son désespoir. Mais ici encore, le compositeur a mis en jeu toutes les ressources symphoniques sans que, de ce conflit de tous les instruments déchaînés les uns contre les autres, il résulte autre chose qu'un bruit assourdissant.

Au quatrième acte, nous trouvons enfin une page vraiment sentie et tout empreinte d'émotion. C'est la plainte douloureuse de Chardonnerette : *Comme un oiseau qui cherche le soleil*, dont le sentiment est très pur et très justement exprimé. Cela est vraiment touchant et prouve que M. Missa atteindrait mieux le but s'il voulait être lui-même, se dispenser de toute imitation, et ne pas se laisser obséder par la pensée de l'éternel *leit motiv*, que nous retrouvons à la dernière mesure de sa partition, comme nous l'avons trouvé dès la première. La fin couronne l'œuvre.

Les auteurs doivent de la reconnaissance à leurs interprètes. Le rôle de Ninon, qui est mal venu, est échu à Mme Bréjean-Gravière, qui le fait ressortir autant qu'il est possible, en y apportant l'autorité d'une artiste sûre d'elle-même. Celui de Bussières est confié à M. Leprestre, dont nous avions pu déjà apprécier la jolie voix dans *Manon* et qui chante avec un goût vraiment exquis. Il a dit d'une façon délicieuse, au second acte, l'aimable chanson de Chardonnerette, que toute la salle lui a redemandée. Cette Chardonnerette, justement, la seule figure intéressante de l'ouvrage, a servi de très heureux début à une toute jeune artiste, Mlle Fernande Dubois, que nous avions remarquée aux derniers concours du Conservatoire, mais qui certainement a dépassé du premier coup nos espérances. Il est impossible d'avoir plus de décence et de charme, de grâce et de tendresse, d'émotion sobre et contenue qu'elle en a apporté dans ce rôle, où la comédienne a déployé autant d'intelligence que la chanteuse a mis d'habileté. Ç'a été comme une révélation. Elle a soupiré avec une douleur inexprimable la cantilène que je signalais plus haut : *Comme un oiseau qui cherche le soleil*, qu'il lui a fallu répéter aux applaudissements de la salle entière. Voilà un sujet qui, je crois, fera honneur au théâtre. J'ai dit que les autres rôles sont plus ou moins insignifiants. Le plus important cependant, celui de Guérigny, est tenu à souhait par M. Carbonne, qui y apporte la légèreté requise, et il faut savoir gré à M. Marc-Nohel du soin qu'il met au service de celui de Kerviguac.

En l'absence de M. Danbé, malade, c'est M. Vaillard qui s'est mis à la tête de l'orchestre, après trois répétitions seulement, dit-on. Il s'est acquitté de sa tâche avec une aisance et une habileté dont il faut le louer grandement.

Arthur Pougin.

***

Comédie-Française : *Les Petites Marques*, comédie en 2 actes de M. Boniface. — Nouveau-Théâtre : *Le Dragon vert*, fantaisie exotique en 3 actes et 5 tableaux, de M. Michel Carré, musique de M. A. Wormser.

Si l'on voulait rechercher à qui doit incomber la responsabilité de la représentation à laquelle nous avons été conviés mercredi dernier à la Comédie-Française, peut-être bien en arriverait-on à conclure que les premiers coupables furent certains membres de la presse qui, lors des débuts au théâtre de M. Boniface avec *Tante Léontine*, puis, ensuite, avec *la Crise*, crièrent aux chefs-d'œuvre. Ce ne serait là, bien entendu, que circonstance atténuante et, à l'actif du comité de la rue Richelieu, qui devrait être assez fort pour ne s'inquiéter pas des influences extérieures, il n'en resterait pas moins une erreur assez grave pour que d'aucuns soient bien venus à la qualifier de faute.

Donc, ces deux actes d'une inconsistance énorme se passent en un milieu dit de grand monde. Pour tuer le temps, alors que des averses inondent la campagne, on joue au baccarat et l'on s'aperçoit que les cartes ont toutes des *petites marques* destinées à attirer l'attention de l'aimable filou qui taille. Le premier soin de tous ces gens ultra-chics est de s'accuser mutuellement de vol. Par la petite enquête menée par le maître de la maison, on apprend, de la pimpante lingère du château, noctambule ayant quelques faveurs pour un vieil invité, que le marquis de Cernay est venu la nuit dans la pièce où sont installées les tables de jeux. C'est lui le coupable; il faut l'exécuter. Mais, comme il a un frère de première force à l'épée, chacun se refuse à la dangereuse besogne et l'on oubliera. L'on finit cependant par savoir, ce que le spectateur a deviné sans peine dès la première scène, que c'est le maître d'hôtel qui a préparé les cartes pour flouer à l'aise ses camarades d'office.

Quelques mots heureux, un semblant d'observation facile, un timide essai de satire contre l'aristocratie inutile, l'illusion du mouvement obtenue par dix-sept personnes jetées en un agréable décor constituent-ils, en regard de toute absence d'intérêt et aussi d'effort littéraire, des titres suffisants pour être représenté sur notre premier théâtre français? MM. Coquelin cadet, Truffier, Laugier, Georges Beer, Boucher, Dupont-Vernon, Leitner, Mlles Ludwig, Muller, Bertiny, Persoons sauvent, pour une très large part, cette petite page de chronique pompeusement dénommée comédie.

Avoir à sa disposition une importante troupe d'artistes chinois et les employer de façon à intéresser la plus grande masse possible du public, n'était point chose absolument facile, et, pourtant, MM. Borney et Desprès ont résolu le problème en majeure partie. Ils se sont adressés à M. Michel Carré, fournisseur patenté du Nouveau-Théâtre, qui leur a bâti un petit scénario sans prétention, souligné d'une partition facile de M. Wormser, permettant aux artistes du Céleste-Empire de s'exhiber en compagnie de comédiens parisiens. Naturellement, ceux-ci parlent en français, ceux-là en chinois et, en y mettant quelque bonne volonté, on finit par comprendre tant bien que mal ce dont il s'agit. L'accorte Mlle Micheline, en demi-mondaine égarée dans Pékin, M. Pierre Achard, en Chinois boulevardier, M. Tauffenberger, en domestique turbulent, et M. Goneau, en interprète ignare, servent de truchements à leurs camarades aux longues nattes, dont deux, tout au moins, nous ont paru doués de débit amusant et de mimique drolatique, MM. Ha-Tat et Ah-Teng. Mais ce qu'il faut louer sans réserve, et ce qui est la raison d'être du *Dragon vert*, c'est la richesse des costumes aux ramages luxuriants et aux couleurs irradiantes, le séduisant agencement de décors très soignés dans leurs détails, l'adresse de quelques acrobates d'une souplesse étonnante, et les mouvements fort bien réglés par lesquels artistes et comparses évoluent en scène.

Paul-Emile Chevalier.

DES TRADITIONS

(Suite.)

VII

Ce qui vient d'être expliqué pour la musique vocale s'applique également à la musique instrumentale.

Beaucoup de Parisiens, par exemple, ont entendu jouer la huitième Polonaise de Chopin par Rubinstein et Planté.

Le mouvement de celui-ci était très différent de celui auquel celui-là se laissait emporter.

Lequel était donc le meilleur ?

Tous les deux ! (1)

Ceux qui ont suivi Rubinstein, dont l'exécution donnait l'impression du génie, — et en avait toutes les inégalités. — auront pu constater que le grand artiste était souvent différent de lui-même. — Les Polonaises de Chopin, la sonate en *la* bémol de Weber, les dernières sonates de Beethoven, les Études symphoniques de Schumann, tant d'autres chefs-d'œuvre qu'il interprétait si puissamment, et *ses propres œuvres* étaient souvent abordés dans des mouvements tout autres que les mouvements la veille encore adoptés par lui, — suivant les dispositions de l'artiste au moment où il s'asseyait au piano.

Rien pourtant n'était plus savoureux. plus inspiré, plus véritablement *musical* que ces interprétations si diverses, car toutes *avaient la vie* !

Je sais plus d'un compositeur qui, en lisant ces lignes, protestera contre la liberté demandée et réclamera pour ses productions, comme pour celles des autres, les mouvements mathématiquement exacts du métronome.

Que ceux-là fassent sincèrement leur examen de conscience !

Qu'ils se demandent si, en faisant entendre leurs œuvres, en les chantant avec leurs voix (dont il est difficile de définir l'émission lente ou spontanée), ils n'ont pas pris souvent des mouvements variant avec leur humeur, leurs nerfs, avec l'ennui que leur versaient les Philistins qui les écoutaient, ou l'exaltation que leur imprimait le cercle amical des fines oreilles qui les devinaient !

VIII

Il reste à parler d'une *tradition* qui se perpétue dans la musique instrumentale.

C'est celle des *reprises*.

L'intérêt principal de la musique instrumentale est dans les *développements*. Ce qui en fait le mérite, c'est le choix heureux d'un nombre limité d'idées très caractéristiques, et l'art de reproduire ces idées sous des formes, en des tonalités, et avec des rythmes différents, de les présenter sur les divers degrés de l'échelle sonore, en entier ou par fragments, de les festonner de dessins et de contrepoints, de les faire passer par le prisme d'harmonies aux couleurs changeantes. Mais, en somme, ce sont les mêmes idées qu'on entend pendant toute la durée des morceaux.

On sait, par exemple, quelle est la structure d'un premier temps de sonate ou de symphonie.

En grandes lignes, on peut la définir ainsi :

1re partie. — Un exposé de tous les thèmes qui seront mis en œuvre et qui s'établissent successivement dans la dominante du ton initial.

2e partie. — Un développement de tous ces thèmes, cette partie étant plus ou moins *ventrue* suivant l'habileté et la fertilité de l'écrivain.

3e partie. — Retour du premier exposé des thèmes s'établissant définitivement dans le ton initial, et aboutissant à la péroraison.

Si grands que soient le talent ou le génie du musicien, si rare que soit la variété qu'il apporte dans son travail, il est indiscutable que l'auditeur a l'oreille souvent frappée par la réapparition des mêmes motifs.

Étant donné les conditions particulières à cette forme musicale, comment se fait-il que l'usage se soit précisément établi pour elle, depuis l'origine de la musique de chambre et de la symphonie, de jouer deux fois de suite la première partie du morceau ?

C'est là une de ces traditions tyranniques — (on serait tenté de dire *administratives*, tant elles sont peu artistiques) — qu'on subit sans parvenir à les comprendre, ni même à les expliquer !

On conçoit que, dans l'*ancienne* forme de l'opéra, qui ne comportait aucun développement symphonique, on ait éprouvé le besoin, par une aspiration naturelle de notre goût, d'entendre deux fois un chant expressif, pathétique ou charmant qui avait ému le cœur ou ravi l'oreille, car, le morceau fini, on n'avait plus chance de le retrouver. — De là, ces coupes de rondos, d'airs, de couplets, de cavatines, etc. qui, par des procédés divers, ramenaient le motif déjà produit (1). — Gluck — Alceste : *Non, ce n'est pas un sacrifice!* — Orphée : *j'ai perdu mon Eurydice.* — Mozart — Don Juan : *Fin chè dal vino* — Noces de Figaro : *Voi che sapete.* — Weber — Freischütz : couplets de Kilian, grand air d'Agathe. — Obéron : air de Rezia. — Mendelssohn — air d'Élie : *Dieu nous donne un cœur sincère*, etc., etc.

Mais qu'on ait choisi, pour contraindre l'auditeur à entendre deux fois consécutivement, en son entier et sans aucun changement, une partie très importante du morceau, le genre de musique qui comporte précisément la constante présence des thèmes, c'est ce qui est contraire à toute raison, à toute logique !!

Voit-on d'ici un orateur qui, après avoir exposé amplement l'objet de son discours, recommencerait tranquillement tout cet exposé sans y changer un seul mot, pour le bien graver dans l'esprit de l'auditeur, avant de passer aux développements de ses idées?

Il n'y aurait certes pas assez de cris pour l'arrêter? — Pourtant c'est cette pratique, — si ridicule dans le langage parlé qu'elle ne peut même se supposer, — qui se perpétue, sans qu'aucune protestation s'élève, dans le langage musical, où tout pourtant a été hardiment réformé, révolutionné !

Dans les œuvres de Haydn, de Mozart, de Pleyel, de Boccherini, de Clementi, les morceaux étaient le plus souvent courts, en sorte que la *reprise*, — dont le but était peut-être à l'origine d'allonger le morceau pour lui permettre de remplir un certain temps dans une soirée, — était, sinon excusable, du moins explicable.

Dans les menuets, dont les thèmes et les développements étaient très brefs, les raisons données ci-dessus pour justifier le retour du motif principal dans les couplets et rondos, rendaient concevables, agréables même, les *reprises*.

Mais on ne peut comprendre que cette tradition se soit impitoyablement continuée dans la musique moderne, — dans les dernières sonates et les derniers quatuors de Beethoven, dans la musique de chambre de Mendelssohn, de Rubinstein, de Brahms, de Grieg, — dont les dimensions sont si amples et quelquefois excessives.

Pour moi, j'avoue n'avoir jamais pu entendre l'instrumentiste, — le quatuor, — ou l'orchestre, retourner tout de go au commencement du morceau au bout de la première reprise, pour le recommencer complètement comme s'ils l'étudiaient dans le privé pour le perfectionner, sans éprouver une vive impression de contrariété et de lassitude impatiente.

Pour qui nous prenez-vous? crierait-on volontiers ! — *Nous avons compris! — Inutile d'insister! — Nous savons tout cela! — Passez à autre chose!*

Ces lignes, dédiées à tous les musiciens, sont, en réalité, anonymes. Il est inutile d'encourir les rancunes de préjugés tenaces.

Mais, si celui qui les a écrites voyait un jour adopter quelques-unes des vues émises, et disparaître quelques-unes des *traditions* critiquées, il en éprouverait une vraie joie, et se féliciterait de voir le temps, qui use, hélas, tant de belles choses, en user aussi de laides et de stériles !

A. Montaux.

(1) La même chose se produisait pour la *Valse-Caprice* de Rubinstein, à laquelle Planté apportait beaucoup de charme et de séduction, tandis que l'auteur y mettait surtout de la vigueur et de la fougue. Rubinstein avait coutume de dire à ce sujet : « Toute la salle se pâme quand Planté joue ma valse, tandis qu'elle me semble bien froide quand c'est moi qui l'exécute ; c'est la manière de Planté qui doit être la bonne. » N. D. L. R.

(1) Cette observation ne s'applique naturellement pas à l'œuvre wagnérienne, dans laquelle les *leit-motive* sont sans cesse mis en œuvre. Ainsi, quand dans *Parsifal* j'entends à découvert et sans grandes modifications, au moins 22 fois pendant le premier acte, au moins 5 fois dans le deuxième, et au moins 17 fois dans le troisième, le motif du Graal emprunté à la liturgie saxonne, quand, par surcroît, je le vois reparaître de-ci de-là en fragments, et que je subis à peu près dans les mêmes proportions la répétition incessante des motifs-types que l'auteur impose à mon attention et à mon souvenir, — j'éprouve *par l'ouïe, une sensation analogue à celle que j'éprouverais par la vue, si on me forçait à fixer pendant plusieurs heures le même objet brillant.* — C'est une sorte de Suggestion cataleptique. — Aussi, je demeure profondément impressionné par les splendeurs mystiques de la *Scène de la Communion*, ému, dans le meilleur de moi-même, par les beautés si hautes et pourtant si touchantes de l'*Enchantement du Vendredi-Saint*, mais, en sortant, je voudrais être délivré de la possession des leit-motive de *Parsifal*. J'en ai la cervelle encombrée ; j'en suis hanté jusque dans mon sommeil ! C'est une pénible obsession !

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La symphonie en *si* bémol de Beethoven, la quatrième du maître, qui vient après l'incomparable « Héroïque », ouvrait le dernier programme de la Société des concerts du Conservatoire. Elle a été, comme toujours, supérieurement dite par cet admirable orchestre, qui possède si bien les traditions de la musique du vieux maître, et qui y joint, avec une étonnante correction, la fougue, la couleur et l'éclat qui font si bien ressortir ses chefs-d'œuvre. Quand on songe que les symphonies de Beethoven datent aujourd'hui de près d'un siècle, on se demande si ce que quelques-uns appellent

« les progrès de la musique » n'est pas une simple aberration de l'esprit. Où est le progrès symphonique accompli depuis Beethoven, non seulement dans le maniement de l'orchestre, mais dans la manière d'exposer les idées, de les traiter et de les développer, de construire chaque morceau selon sa nature particulière, son caractère propre et la place qu'il occupe dans l'ensemble de l'œuvre? (Je ne parle pas de la richesse d'inspiration, et pour cause.) Qu'a-t-on fait de mieux, depuis quatre-vingts ans, que la Symphonie héroïque, la symphonie en *ut* mineur, la Pastorale, la Symphonie avec chœurs? Quel artiste peut se flatter même d'avoir approché de ces hauteurs vertigineuses? Ce n'est pas à dire qu'un homme de génie à venir n'égalera peut-être pas ce géant, bien que cela paraisse peu probable; mais ce sera à l'aide d'autres moyens, et à coup sûr il ne saurait exciter une émotion plus profonde, plus intense, plus prodigieuse que celle que nous ressentons à l'audition des symphonies de Beethoven. Il pourra donc, en ce sens, se produire une évolution; mais de ce qu'on est convenu d'appeler progrès, il est permis d'en douter. Nous voici loin du Conservatoire : j'y reviens pour constater la très belle exécution du bel oratorio de M. Saint-Saëns, *le Déluge*, dont l'effet a été considérable. Chanteurs, orchestre et chœurs ont été au-dessus de tout éloge et ont bien mérité de l'art. Il n'est que juste d'adresser à Mlles Lowentz et Roger, à MM. Mazalbert et Noté, chargés des *soli*, les félicitations que tous méritent pour la façon dont ils se sont acquittés de leur tâche. Le succès a d'ailleurs répondu aux efforts de tous, et il serait injuste de ne pas nommer aussi à cette occasion M. Taffanel, l'excellent chef qui sait obtenir de si excellents résultats. La séance se terminait par l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, dont il serait sans doute superflu de faire aujourd'hui l'analyse. A. P.

— Concerts du Châtelet. — Cycle Berlioz. — Le *Te Deum* de Berlioz renferme deux morceaux que le maître a réalisés en se formant, lui sceptique entre tous, une *conception cosmique* en parfaite concordance avec le dogme catholique, et qu'il a exaltés lui-même et reconnus dignes de son génie en leur attribuant les épithètes de *babyloniens* et de *ninivites*, comme si les splendeurs de Babylone et de Ninive, ces reines des capitales de l'Orient, pouvaient seules fournir une équivalence d'art à l'œuvre d'architecture musicale qu'il a édifiée, lui aussi, avec une si prodigieuse magnificence. Le *Tibi omnes* débute en *si* majeur ; l'orgue jette, en réponse aux voix, des fragments mélodiques fermes comme des blocs de granit ; une seconde phrase oscille entre les accords de *mi* et de *si*, auquel se joint celui de *fa* dièse, dominante du ton, qui, au lieu de nous ramener la tonique, nous conduit à l'accord d'*ut* dièse majeur, dont la pompe solennelle et douce donne la sensation d'un mystérieux chœur flottant dans l'espace. Nous revenons après cela au ton initial ; les voix retombent en masse sur l'accord de *fa* dièse (septième de dominante) précédé de celui de *si*, et les trois chœurs entonnent, à huit parties, le *Pleni sunt cœli*, en *ut* dièse majeur, pour nous ramener, après huit superbes mesures, à la note *si*, base de la tonalité. Ici, l'orgue projette l'accord de *ré* dièse mineur, et termine la période sur celui de *si*, en montant de six degrés et en descendant de trois. Là finit la première période du *Tibi omnes* : elle est suivie de deux autres périodes similaires, de sorte que le morceau pourrait être figuré graphiquement par une mesure à neuf-huit : trois grandes périodes comprennent chacune trois périodes plus petites, le tout formant une progression immense, avec une introduction et une péroraison mystiques. — Mais, que signifie tout cela ? — Le texte du *Te Deum* liturgique nous l'explique. Cela veut dire que toute l'armée céleste, archanges, dominations, puissances, debout autour du trône de Dieu, chantent sa gloire... *Tibi omnes angeli*... Cela veut dire que le cortège des apôtres, des prophètes et des martyrs s'avance et célèbre aussi la gloire du Très-Haut... *Tibi omnes*... Cela veut dire que l'Église militante, l'humanité se lève et crie aussi son hymne d'allégresse... *Tibi omnes*... Cela veut dire enfin que, de la terre aux cieux, c'est une pluie de fleurs qui monte et descend au milieu des parfums, des vapeurs d'encens, des ailes d'anges et des accords des harpes et des lyres ; et, vraiment, quand arrive la dernière reprise du *Sanctus* avec sa variante harmonique, l'âme s'élève et plane comme le cantique divin, pendant que l'orchestre imite le mouvement des fleurs incessamment projetées... — Le *Judex crederis* est plus grandiose encore avec ses acheminements vers des tonalités imprévues, son *Domine salvum fac populum*, ses croisements de rythmes et l'effet colossal que produisent les instruments à percussion par l'inexorable persistance de leur dessin. Quand tout est près de finir, l'orgue donne pour basse à l'ensemble des trois chœurs et de l'orchestre sa voix de tonnerre, seule capable de rester impérieuse au milieu de ce chaos formidable. — Ce sont là les deux numéros *babyloniens* du *Te Deum*. Il y en a quatre autres, sans compter la *Marche des drapeaux*, malheureusement supprimée. Nous ne pouvons les analyser. M. Warmbrodt a obtenu un grand succès dans le *Te ergo quæsimus*. — Ajoutons, pour mémoire, que l'exécution de la *Symphonie fantastique* et de *Lélio* a satisfait les plus difficiles, que MM. Pugno et Risler se sont montrés merveilleux pianistes dans la *Fantaisie sur la tempête*, et que M. Colonne a été l'objet d'une imposante ovation après cette dernière séance du cycle Berlioz. Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. — Il serait d'une naïveté enfantine de faire l'analyse de la Symphonie avec chœurs de Beethoven. Tout a été dit sur cette œuvre gigantesque, qui est le plus grand effort qu'ait jamais réalisé l'esprit humain dans le domaine de l'art et de l'imagination. Gœthe réalisa quelque chose d'approchant dans son *Faust*. Michel-Ange tenta aussi une œuvre surhumaine; mais Beethoven les dépasse tous de cent coudées. L'exécution de dimanche dernier n'a pas été inférieure à la première ; et le public n'a pas marchandé ses applaudissements aux vaillants interprètes de la neuvième symphonie. Une simple observation, cependant, nous sera permise, et M. Lamoureux voudra bien ne pas la prendre en mauvaise part. Quand on offre au public l'œuvre sublime qui est, en quelque sorte, le testament musical de Beethoven, elle ne peut être donnée que seule ou tout au moins escortée de quelques-unes des plus belles œuvres de ce grandiose génie. Mais la présenter entre *le Camp de Wallenstein* de M. d'Indy et l'*Epithalame* de *Lohengrin*, qui traîne dans toutes les cérémonies nuptiales, ce n'est pas là une idée géniale, et nous nous demandons ce que penserait Beethoven s'il pouvait s'entendre présenté au public *sélect* du Cirque par les deux bassons suggestifs de M. d'Indy et les trombones de *Lohengrin*? H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* (R. Schumann); *Non fecit taliter*, motet; soli, Mlle Lafargue, M. Warmbrodt (M. Th. Dubois); Concerto pour violon, M. Sarasate (M. E. Bernard); *le Chanteur des bois*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn); Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Concerts Lamoureux : Ouverture du *Freischütz* (Weber); Symphonie en *fa* (L. Boëllmann) ; *les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (Wagner), prélude du troisième acte, défilé des corporations, chœur des cordonniers, des tailleurs, des boulangers, danse des apprentis, cortège des maîtres, choral d'acclamation à Sachs (le rossignol de Wittenberg), allocution de Sachs, par M. Delmas ; chant de concours, (Preislied), de Walther, par M. Muratet; chœur, discours de Hans Sachs au peuple, chœur final ; *Marche du Tannhäuser* (Wagner).

Concerts d'Harcourt, concert donné par la Société nationale de musique : 1° *La Belle au Bois dormant*, suite d'orchestre (Hüe) ; 2° *Robin m'aime* (E. de Polignac); 3° *Viviane* (E. Chausson); 4° *Canzone* (M. J. Erb); 5° *Le Grand Ferré*, scènes I et II du troisième acte (D. C. Planche); 6° *Conte féerique* (Rimsky-Korsakoff); 7° *Dans la forêt sacrée* (Max d'Olonne); 8° *(a) En prière*, *(b) Les Roses d'Ispahan*, par Mme Jeanne Remacle (G. Fauré); 9° prélude d'*Hélène* (P. Kunc); 10° ouverture d'*Arteveld* (E. Guiraud). — L'orchestre sous la direction de M. Gustave Doret.

Jardin d'Acclimatation : *Carnaval de Venise*, ouverture (A. Thomas); *Carnaval antique* (Gounod); *Carnaval chinois*, symphonie orientale (B. Godard); *Mascarade*, scènes fantaisistes (Edmond Laurens); *Carnaval à Paris* (Svendsen); *Carnaval romain*, ouverture (Berlioz); *Carnaval*, suite d'orchestre (Guiraud) ; *Carnaval* (Scènes de) (Massenet); *Carnaval fantastique, Songe d'une nuit de sabbat* (Berlioz).

— Mme Berthe Marx-Goldschmidt vient de donner deux nouvelles séances très artistiques. Les fantaisies de Schubert, Schumann, Chopin, Mendelssohn et Liszt *(Don Juan)*, les ballades de Chopin, des nocturnes et des valses du même maître, deux Rapsodies de Liszt, en formaient les programmes. Mme Marx a des qualités de technique et d'expression vraiment remarquables. L'*adagio* de la fantaisie de Schubert, la ballade en *fa* de Chopin, entre autres, ont été dits par elle avec une poésie, un charme communicatif rares; elle a enlevé avec un brio, une autorité, qui nous ont rappelé Mme Sophie Menter, *Don Juan* et la *Sixième Rapsodie* de Liszt. — M. Reitlinger est un virtuose de grand talent. A son concert, il a fait entendre la sonate en *si* mineur de Chopin, une partie des *Variations symphoniques* de Schumann et des *Poèmes sylvestres* de M. Th. Dubois, et a su se faire vivement applaudir. Mme Leroux-Ribeyre, remarquable interprète du *Nil*, une délicate mélodie de M. Xavier Leroux, MM. Geloso et Gurt, qui ont très brillamment joué avec M. Reitlinger le trio en *fa* de Godard, ont été fort appréciés. — La Société d'art avait inscrit dans son dix-septième programme la belle ouverture de *Frithiof* de M. Th. Dubois, très habilement arrangée à quatre mains, une série de très intéressantes et très poétiques mélodies de M. X. Leroux, *les Roses d'octobre*, *Madrigal*, *Crépuscule*, admirablement chantées par Mme Leroux et MM. Clément et Oble, une fort jolie suite à deux pianos, *Reflets du nord*, de M. Ch. René, un trio pour piano, violon et violoncelle de M. de la Tombelle, très bien interprété par MM. Lefort, Dressen et l'auteur (les trois premières parties de ce trio et l'*adagio* particulièrement sont tout à fait réussies.) *Andante et scherzo* pour violoncelle et piano, une œuvre intéressante de M. G. Hüe, brillamment dite par M. Baretti, et une *Élégie* pour alto de Glazounow, que M. Balbreck a jouée avec un beau son. Les œuvres de MM. Hüe, René et de la Tombelle étaient entendues pour la première fois. — Mlle M. L. Blanchard a donné une séance de musique avec le concours de MM. Berthelier et Loëb, et de Mlle E. Philipp. Mlle Blanchard a joué avec un talent très sobre la sonate op. 27 n° 2 de Beethoven, *Francesca* de M. Widor, une *danse* de Brahms, une *sérénade* de M. Philipp, et le trio en *fa* de M. C. Saint-Saëns. Mlle E. Philipp a dit avec infiniment de charme *la Cloche* de Saint-Saëns, *Crépuscule* de Massenet et *Ma bien-aimée* de M. Boëllmann. S.

— Le concert du violoniste White à la salle Érard a obtenu un vif succès. L'excellent artiste a été chaleureusement applaudi, surtout après les *danses* de Dvorak et la *Zamacueca*, danse chilienne.

— Jeudi 28 février, au cirque des Champs-Elysées, aura lieu le Festival-Liszt, donné par Mme Jaëll, MM. Raoul Pugno et Diémer, avec le concours de M. Lamoureux et de son excellent orchestre. Le programme reste ainsi fixé : 1° *le Tasse*, poème symphonique (Liszt) ; 2° Concerto pour *trois pianos* (Bach); 3° Concerto en *mi* bémol (Liszt); 4° Concerto en *ut* mineur (Saint-Saëns); 5° *Valse de Mephisto* (Liszt). Nous ne doutons pas du très grand succès de cette fête musicale.

— La Société des Auditions de musique nouvelle, fondée par MM. A. Pierret, Paul Viardot, J. Salmon, A. Guidé et Sailler, donnera trois séances à la salle Pleyel, les vendredis 1er et 29 mars et 26 avril, à neuf heures du soir. La première séance sera donnée avec le concours de Mlle Marcella Pregi.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Société des amis de la musique de Vienne, qui a fondé et dirige le Conservatoire de musique de cette ville, vient de fêter le 25e anniversaire de la construction du nouveau Conservatoire et a nommé, à cette occasion, huit nouveaux membres honoraires. Ce sont MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de Paris, François Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, Edward Grieg, compositeur à Christiania, Antoine Dvorak, directeur du Conservatoire de New-York (Autrichien de naissance), Chrysander, compositeur et écrivain d'art à Hambourg, Wüllner, directeur du Conservatoire de Cologne, Reineke, directeur du Conservatoire de Leipzig, et Hanslick, critique musical à Vienne. Le Conservatoire viennois compte actuellement 848 élèves, dont 148 de nationalité étrangère, ce qui dénote une hospitalité extraordinaire. Le nombre des professeurs est de 60; le chiffre des leçons données est de 26.426 par an. La classe d'opéra compte 33 élèves; celle d'art dramatique, 36. Les classes de chant renferment 74 élèves, celles de piano, 414 (!). L'orgue n'a que 10 adeptes, mais la harpe en a 22, les instruments à cordes réunissent 165 élèves et ceux à vent, 64. Les classes de composition comptent 30 élèves, ce qui est assez raisonnable. L'orchestre des élèves se distingue par sa perfection ; il ne joue publiquement qu'aux concours annuels.

— Voici une liste d'œuvres françaises jouées à l'étranger pendant les dernières semaines : A Vienne : *Carmen, l'Africaine, Mignon, Werther, Faust, le Carillon, Sylvia;* à Budapest : *Roméo et Juliette, Coppélia, la Source, Sylvia, la Poupée de Nuremberg, la Navarraise, la Juive, Mignon, Faust;* à Berlin : *Carmen, Fra Diavolo, le Prophète;* à Breslau : *Hérodiade, Carmen, les Huguenots.*

— Le succès d'*Hérodiade* est tel au théâtre municipal de Breslau que, pour ne pas interrompre les représentations de l'œuvre de M. Massenet, on a dû retarder l'apparition d'un nouvel opéra tout prêt à passer, *Kachka la noire*, dont la musique a pour auteur M. G. Jarno, un jeune artiste qui occupe les fonctions de chef d'orchestre à Hanau.

— Opinion d'un journaliste allemand sur l'une des dernières compositions de M. Johannes Brahms, celui que quelques-uns de ses compatriotes persistent à appeler le Beethoven moderne, composition exécutée à la Singacadémie de Berlin : — « Le quintette en *sol*, op. 111, de Brahms, imposait un sacrifice à l'auditeur. La fatigue de conception qui se révèle en cet ouvrage détermine une fatigue égale chez celui qui l'écoute, fait qui se produit généralement pour toutes les dernières œuvres de Brahms. Il paraît malheureusement que la veine de ce très fertile compositeur ne coule plus avec la même limpidité. Les pensées mélodiques et leurs développements ont quelque chose d'asthmatique, de convulsif, de morbide qui, à la longue, donne sur les nerfs et fait soupirer après la fin, comme la libération de cette incubation fâcheuse. La présence du compositeur dans la salle de la Singacadémie n'a pas réussi à réchauffer le public, et le modeste applaudissement qui se fit entendre à la fin du quintette était plus de *convention* que de *conviction*. » On peut rapprocher cette impression de celle que nous exprimions récemment à propos de l'exécution d'une symphonie de M. Brahms, au Conservatoire.

— Au Théâtre municipal de Hambourg, un nouvel opéra, *Kenilworth*, paroles tirées du roman de Walter Scott, musique de M. Oscar Klein, vient d'être joué avec un très grand succès. C'est la première œuvre du jeune compositeur, né en Amérique de parents allemands. Le rôle principal était tenu avec beaucoup d'autorité par Mme Klafsky, que nous avons entendue à Paris il y a quelques semaines.

— Une nouvelle artistico-mondaine à sensation qui nous est apportée par un journal étranger. Il paraît qu'à Saint-Pétersbourg il n'est bruit que du divorce d'un très vieux millionnaire, M. Lamanski, directeur de la Banque d'État, pour épouser Mme Petipa, la danseuse française bien connue. Les mauvaises langues prétendent que M. Lamanski aurait fait à sa femme un cadeau d'un million de roubles pour la décider à accepter le divorce. Il va sans dire que, à l'exemple de nos grands confrères, nous ne reproduisons ces bruits que « sous toutes réserves ».

— De notre correspondant de Belgique (21 février). — Immense succès, dimanche dernier, au Concert populaire, pour le pianiste italien M. Ferruccio Busoni. C'est un élève de Rubinstein ; on le devinerait rien qu'à le voir jouer : il en a les allures, la fougue, la belle sonorité et la verve endiablée. Le public bruxellois, qui, ne le connaissant guère, était arrivé avec quelque méfiance, lui a fait un accueil enthousiaste. Par malheur, M. Busoni s'applique à jouer presque exclusivement du Liszt! Le moindre grain de Beethoven ou de Saint-Saëns eût bien mieux fait notre affaire. Il est vrai que cela n'eût peut-être pas fait aussi bien celle du « virtuose ». On a applaudi aussi — sans chaleur — dans ce même concert, la quatrième symphonie de Brahms. Des goûts et des couleurs, il ne faut pas disputer ; de la musique de Brahms non plus ; cette musique-là, on l'adore ou on la déteste, il n'y a pas de milieu. L'orchestre du Concert populaire ne m'a pas paru mettre dans cette symphonie toute la précision et la pénétration dont il est capable. — A la Monnaie, les études de *Thaïs* ont commencé. L. S.

— De Milan : Le nouvel ouvrage de M. Mascagni que l'on vient de donner à la Scala est un « drame lyrique » tel qu'on conçoit aujourd'hui ce genre de pièce. Le poème est le *Ratcliff* de Henri Heine, traduit vers par vers par M. Maffei d'une façon assez élégante, et l'on sait que Heine, hanté par Shakespeare, avait rêvé de donner un pendant d'*Hamlet*. En réalité, l'action est triste : elle roule sur une légende fort noire, celle de Guillaume Ratcliff tuant les uns après les autres tous les fiancés de sa cousine Mathilde et finissant par la tuer elle-même et se suicider au dénouement. Cette suite d'atrocités pourra nuire à la vulgarisation de l'ouvrage, qui est cependant conçu dans une forme plus châtiée que *Cavalleria, l'Ami Fritz*, et *les Rantzau*. Un homme d'esprit a dit que Mascagni avait enfin écrit une œuvre « senza convenzione e con convizione », sans convention et avec conviction. Le mot est juste. *Ratcliff* est fait de bonne foi, sans préoccupation de l'effet à outrance, et, en cela, mérite le magnifique accueil que lui ont fait les Milanais. Au premier acte, le prélude et le récit de Douglas ; au deuxième le *Pater noster*, une page exquise, et la scène des voleurs ; au troisième l'orage, la mélodie de Ratcliff, un intermezzo remarquable et toute la péroraison où le musicien a rendu avec talent les fureurs de Ratcliff et celle des éléments ; au quatrième, un duo d'amour très intense, voilà les pages à signaler d'après une première audition. L'interprétation a été excellente : MM. de Negri, un ténor robuste, Pacini, un baryton de réelle valeur, Scarneo, Degani et Mme Sthele, ont contribué à transformer en triomphe la soirée de samedi dernier.

— Continuons l'historique du tour triomphal de *Manon* en Italie. C'est d'abord à la Pergola de Florence, d'où un télégramme du *Trovatore* annonce un « succès splendide ». Manon et Des Grieux étaient personnifiés par la Turconi-Bruni et Castellano. Puis, c'est au théâtre Rossini de Venise, où ces deux rôles avaient pour interprètes la Parboni et M. Cokinis. Au Mercadante, à Naples, la dernière représentation de l'ouvrage a été l'occasion d'une immense ovation faite par une salle comble à Mme Élisa Frandin et au ténor Bayo. Enfin, on devait donner ces jours derniers *Manon* à Plaisance, mais la première représentation a dû être ajournée par suite d'une maladie du ténor Lanfredi, atteint d'une laryngite.

— Au théâtre Mercadante, de Naples, bon succès, paraît-il, pour un nouvel opéra en deux actes, *Vende la sarda*, dont la musique est due à M. Émilio Cellini et qui avait pour interprètes Mmes Monti-Baldini et Carola, le ténor Metellio et le baryton Buti. — A Verceil aussi, succès pour *i Roumakal*, « scènes mexicaines en trois actes », livret de M. Flaminio Furio, musique de M. Federico Rossi, le jeune compositeur dont nous annoncions récemment la mort lamentable alors qu'on procédait aux dernières répétitions de son œuvre. Celle-ci n'est point sans mérite, paraît-il, mais on croit que si l'auteur avait été présent il y aurait, au cours des études, apporté quelques corrections. — A l'Alhambra de Milan, apparition d'un nouvel opéra en un acte, *l'Amore di un angelo*, tiré d'un poème de Thomas Moore, paroles et musique d'un tout jeune compositeur, M. Andrea Ferretto, qui sort à peine des bancs du Conservatoire de Venise et dont c'est le début à la scène. — Enfin, au théâtre Quirino de Rome, représentation d'une nouvelle revue, *Rebus*, de M. Giovanni Gargano, avec musique de M. Giovanni Bessa.

— Le théâtre Costanzi, de Rome, doit rouvrir le 6 mars prochain pour une série de représentations d'un opéra nouveau, *A basso Porto*, paroles de M. Eugenio Checchi, musique de M. Nicolas Spinelli.

— De Monte-Carlo : On a représenté cette semaine avec succès l'ouvrage d'un jeune compositeur anglais, M. Isidoro de Lara. Titre : *Amy Robsart*. Auteurs du livret : Sir Augustus Harris et M. Paul Milliet. L'œuvre, mouvementée et bien mise en scène, a été fort bien accueillie. Une interprétation remarquable l'a admirablement fait valoir d'ailleurs : M. Van Dyck, le grand ténor, l'admirable créateur de *Werther* à Vienne, et Mme Adiny, toujours en progrès et qui devient une belle cantatrice dramatique, étaient les protagonistes d'*Amy Robsart*. Ils ont chanté et joué de façon supérieure les longs duos d'amour que comporte la partition, et on les a non seulement applaudis, mais encore couverts de fleurs. Mme Deschamps-Jehin, MM. Melchissédec, très en forme, et Gueyla complétaient cet ensemble, auquel il faut ajouter le chef d'orchestre expérimenté et sûr qui est M. Léon Jehin.

— Le théâtre du Lyceo de Barcelone a fait relâche pendant trois jours pour la mise en scène de *Sylvia*, le joli ballet de Léo Delibes, dont le rôle principal est confié à la danseuse Adèle Pozo. — Au Théâtre Principal de cette ville on a représenté une nouvelle zarzuela, *les Amours d'un Vénitien*, paroles de M. Tomas Caballé, rédacteur de la *Publicidad*, musique de M. Giulio Perez, qui a obtenu un très grand succès.

— On célèbre en ce moment en Angleterre le deuxième anniversaire de la mort d'Henry Purcell, qui est resté, après deux siècles, le plus grand compositeur dont ce pays puisse s'enorgueillir. Né en 1658, Purcell mourut en effet en 1695, âgé seulement de trente-sept ans, après avoir donné les preuves non seulement d'un véritable talent, mais d'une fécondité rare. Une nouvelle édition de ses œuvres va paraître sous peu, précédée d'une introduction historique de M. Fuller-Maitland, le renommé critique du *Times*. Nous ne savons comment il se fait que certains journaux avancent, à ce sujet, que Purcell fut le rival de Corelli. Rival en quoi ? Purcell était Anglais, et ne mit jamais les pieds en Italie ; Corelli était Italien, et ne mit jamais les pieds en Angleterre. Purcell était claveciniste et organiste ; Corelli était seulement violoniste, et l'un des plus admirables qui aient jamais existé. Enfin, Purcell a écrit surtout pour l'église et pour le théâtre *(Abdelazor, Indian Queen,*

King Arthur, Amphitryon, the Fairy Queen, the old Bachelor, the Married beautiful, Bonduca, Dido and Æneas, Don Quichotte, etc.), tandis que Corelli n'a jamais composé que de la musique instrumentale, particulièrement pour le violon : concertos, sonates, etc., d'ailleurs de la plus grande beauté. Quel genre de rivalité eût donc jamais pu s'élever entre ces deux grands artistes, éloignés l'un de l'autre et agissant dans des ordres d'idées si différents? Corelli, né en 1653, mourut en 1713.

— Nous avons annoncé la prochaine ouverture d'une Exposition musicale qui aura lieu cette année à Londres. Nous compléterons nos renseignements à ce sujet en disant que cette Exposition, qui durera seulement douze jours, se tiendra dans les bâtiments de la superbe Salle royale d'Agriculture, du 13 au 24 juin prochain. Elle comprendra non seulement les instruments de musique, mais tous les objets : meubles, outils, accessoires nécessaires à leur fabrication, et en général tout ce qui se rapporte à l'industrie musicale. On y donnera des concerts classiques avec les artistes les plus renommés, ainsi que des conférences sur l'histoire de l'art. Le Comité exécutif de l'Exposition, qui comprend les noms de sir Augustus Harris, sir Arthur Sullivan, docteur Turpin et M. Frédéric Cowen, se propose de réunir à cette occasion un congrès de facteurs d'instruments dans lequel les nations du monde entier seront représentées. C'est la première Exposition de ce genre qui aura lieu en Angleterre.

— L'ambassadeur d'Angleterre à Berlin, sir Edward Malet, a écrit le livret d'un grand opéra, *Harald, le dernier Saxon*, que le compositeur anglais M. Frédéric Cowen, a mis en musique. Sir Augustus Harris a accepté cette œuvre pour le théâtre de Covent-Garden. Ce n'est pas le premier opéra qui porte le nom du dernier roi des Saxons, mais ce serait le premier qui réussirait, si le sort le favorise. Le dernier *Harald* lyrique est celui d'un compositeur viennois, représenté sans succès à l'Opéra impérial de Vienne, en avril 1887.

— M. Léon Delafosse, le charmant pianiste parisien, vient de se faire entendre dans un concert à Richmond, près Londres, où l'on a fort apprécié son talent, principalement dans *l'Invitation à la valse*, de Tausig, et les séduisantes compositions de M. Théodore Lack. Le lendemain, M. Delafosse se remettait en route pour continuer sa triomphale tournée dans la province anglaise en compagnie du baryton M. Santley et de Mlle Trebelli.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Weckerlin, le savant et consciencieux bibliothécaire du Conservatoire, vient de retrouver, dans une vente de vieux manuscrits déposés par Auber chez son notaire, un certain nombre d'envois de Rome de compositeurs célèbres et, entre autres, la partition d'un opera-buffa de Bizet. M. Ludovic Halévy, ami et parent par alliance de Bizet, a bien voulu nous donner à cet égard les quelques renseignements suivants :

C'est, nous a-t-il dit, une des œuvres de prime jeunesse de Bizet, qui avait, alors qu'il l'a écrite, dix-huit ou dix-neuf ans. Elle n'était nullement ignorée de ses amis, mais ils n'y attachaient pas plus d'importance que Bizet lui-même, qui n'a jamais songé à la faire représenter. Elle est cependant assez curieuse à un point de vue, c'est qu'elle indique chez ce compositeur un goût tout à fait inattendu pour la musique italienne. Bizet, en effet, avant d'aller à Rome, était un adversaire décidé de ce genre de musique, qu'il n'avait entendue jusqu'alors qu'au Théâtre-Italien de Paris, avec des interprétations défectueuses. Mais pendant son séjour en Italie ses idées s'étaient modifiées à cet égard.

En entendant la musique des maîtres italiens, interprétée avec le brio des artistes du pays, dans le milieu enthousiaste qui leur convient, il s'en était engoué pendant un certain temps. C'est alors qu'il prit un vieux livret italien intitulé « *Don Procopio*, opéra-buffa in due atti », et écrivit dessus la partition en question, qu'il envoya à l'Institut au lieu d'une messe ou d'un ouvrage de musique sacrée quelconque — que l'on attendait de lui.

Cette substitution inattendue lui valut même quelques reproches. La partition de *Don Procopio* se compose de 236 pages d'orchestre, grand format in-4° oblong, papier fort, rayé à 24 portées. Elle contient quelques morceaux charmants, et Bizet en avait même repris deux ou trois pour les placer dans ses œuvres jouées depuis.

Ajoutons que le rapporteur délégué à cette occasion, M. Ambroise Thomas, aujourd'hui directeur du Conservatoire, après avoir blâmé pour la forme le jeune pensionnaire d'avoir composé un opéra quand les règlements exigeaient une messe, concluait ainsi : « Cet ouvrage se distingue par une touche aisée et brillante, un style jeune et hardi, qualités précieuses pour le genre comique. »

— Le bail consenti par la Ville de Paris au directeur actuel du théâtre du Châtelet va arriver bientôt à extinction. Un grand nombre de candidats se mettent immédiatement sur les rangs pour obtenir de la Ville le nouveau bail. Citons, entre autres, M. Emile Rochard, directeur de la Porte-Saint-Martin, M. Léon Marx, directeur du théâtre Cluny, M. Paul Clèves, M. Duquesnel, M. A. Lemonnier, les frères Floury, actuellement détenteurs du bail, M. Grau, l'impresario américain, M. Lerville, ancien directeur de la Renaissance, etc. S'il pouvait sortir d'une des combinaisons un bon théâtre lyrique, cela serait préférable à tout. Car le besoin s'en fait de plus en plus sentir pour nos jeunes compositeurs qui ne trouvent pas à se faire jouer.

— Nous lisons dans les journaux que M. Devoyod, le baryton connu, va organiser des représentations d'opéra français à Moscou, et, dans son répertoire, nous voyons figurer des œuvres comme *Hamlet, Werther, Lakmé*. Nous sommes étonné qu'un bon artiste français comme l'est M. Devoyod n'ait pas songé, avant de représenter ces opéras, à s'entendre tout d'abord avec leurs auteurs pour les droits qui peuvent leur revenir. Nous ne voulons pas croire, jusqu'à preuve du contraire, que M. Devoyod ait l'intention de les jouer sur musique contrefaite. Ce que, pour la plupart, les impresarii russes se refusent à faire, un impresario français le fera-t-il?

— Depuis trois semaines, malgré les rigueurs de la saison, la Bodinière ne désemplit pas les mardis et vendredis, où ont lieu les auditions des « Naïves chansons » par Mlle Mathilde Auguez. Les « Naïves chansons », ce sont les chansons populaires des provinces de France qu'a recueillies et harmonisées notre confrère Julien Tiersot : doux chants d'amour, sombres complaintes, vives et aimables chansons de bergères, rondes à danser pleines d'entrain, de verve et d'une bonne humeur toute gauloise. Mlle Auguez les interprète avec une grâce et un goût exquis, tantôt seule, tantôt accompagnée par un petit chœur d'enfants, revêtus des costumes pittoresques de nos provinces, qui lui donnent gentiment la réplique. L'audition est commentée par une aimable et ingénieuse conférence de M. Maurice Lefèvre.

— M. d'Albert, directeur du théâtre des Arts de Rouen, vient d'être nommé officier de l'Instruction publique.

— Demain lundi 28 février, aux cours de Sainte-Cécile dirigés par Mlle M. de Jancigny, 14, rue Royale, première séance du cours d'histoire de la musique de M. Arthur Pougin : les origines de l'opéra en Italie et en France.

— A Caen, très grand succès pour *Marie-Magdeleine*, de J. Massenet, dont la société des Beaux-Arts vient de donner une audition intégrale qui fait grand honneur aux organisateurs de cette belle fête artistique et, en particulier, à M. A Dupont, le vaillant chef d'orchestre. Le succès a été complet pour l'œuvre si belle du maître et pour Mlle B..., la Magdaléenne, M. A..., Judas, M. Corbel, Jésus, Mlle Théveneau, Marthe, pour les excellents instrumentistes et les choristes qui ont fait montre d'énormement de goût musical.

— Nous devons une mention particulière à l'audition des élèves de notre cher maître Marmontel père, qui est à l'heure présente le doyen des professeurs de piano, le chef incontesté de l'école moderne des pianistes français. C'est avec un vif sentiment de sympathie que nous constatons les résultats extraordinaires obtenus par l'enseignement de ce maître que nous connaissons de vieille date, mais dont l'énergie, l'activité, l'enthousiasme restent inaltérables malgré les années. Dimanche dernier, 17 février, de deux heures à cinq heures, une nombreuse réunion de parents et d'élèves s'était donné rendez-vous chez lui. Là, durant trois heures consécutives, nous avons écouté et applaudi des jeunes pianistes exécutant avec un charme exquis, avec un brio étincelant, les chefs-d'œuvre des maîtres anciens et modernes depuis J.-S. Bach jusqu'à Liszt. Voici un résumé de cette audition qui fait si grand honneur aux vaillants disciples de Marmontel. Les sept premiers numéros du programme, confiés à de charmantes jeunes filles, ont de suite fixé l'attention par le phrasé plein de goût, par les nuances délicates et le jeu correct et brillant de Mlles Franck, Chapon, Pierrette, Duval, Mavzomichalis, Pars, Touher. Cette première série d'élèves a précédé l'audition d'œuvres magistrales de Chopin, Mendelssohn, Saint-Saëns, qui ont eu pour interprètes Mlles Gorse, Courvoisier, Maria d'Aurignac, Geneviève Brette, Suzanne Mouton, Antoinette Salles, Eve Spimbert. Ces jeunes pianistes possèdent toutes, avec des qualités personnelles, une exécution colorée et une véritable autorité de style. Les douze derniers numéros de ce riche programme ont été remplis par huit jeunes filles et quatre jeunes gens. Tous les exécutants de cette dernière série ont fait montre d'une brillante virtuosité. Citons le nom des jeunes filles, dont l'exécution a réellement charmé l'auditoire. Ce sont Mlles Alexandre Gantacuzene, Aline Galant, Vigier de la Tour, Cheché Rodriguez, Yvonne Bouzon, Lucie Vignat, Edg. Dolmestsch. Nous devons, en terminant, mentionner avec des éloges très justifiés MM. Milé Beretta, Blée, Emile Archaimbaud, H. Machado. Ces artistes possèdent non seulement une exécution impeccable, mais une grande variété de style, une virtuosité transcendante. Notre cher maître et ami Marmontel a droit d'être fier de produire de semblables virtuoses, car cette vaillante et sympathique phalange de pianistes affirme d'une façon incontestable la suprématie de son école. Une surprise est venue s'ajouter à cette fête intime. Mme Seygnouret, la femme du sympathique chef de cabinet du ministre de l'intérieur, M. Leygues, a bien voulu, sur le désir exprimé par le maître de la maison, se diriger vers le piano où, accompagnée supérieurement par Marmontel fils, elle a chanté avec des nuances exquises deux mélodies charmantes, *Sérénade printanière* de A. Golmer, et *Pensée d'automne* de Massenet, le grand air du *Cid*, et l'air de la folie d'*Hamlet*.

— Concerts et soirées. — Mlle Jeanne Chapart vient de donner, sous la présidence de l'auteur, une matinée d'élèves, entièrement consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Il faudrait citer presque tous les élèves de l'excellent professeur, dont la méthode donne des résultats parfaits ; parmi celles qui se sont le plus particulièrement signalées, nommons Mlles G. Gauthier (*Cloches et Violoneux de la Farandole*), G. Renaudet (*Apparition de la Farandole*), M. Chambon (*Variations de la Farandole*), G. Cunty (*Chaconne*), M. Demessirejean (*Petite Marche*), M. Klein et H. Grégoire (*Intermède de la Suite villageoise*), A. Grégoire (*Air de ballet*), M. Klein (*Marche orientale*), L. Poignant (*Valse des âmes infidèles de la Farandole*), J. Murgey (*Adagietto, Scherzo*), J. Corpel (*Allegro de bravoure*), M. Ratte (*Chœur et Danse des lutins, Divertissement*), J. Corpel et M. Henry (*Paysage de la Suite villageoise*). Mlle Chapart elle-même s'est fait vivement applaudir en jouant *Scherzo et Choral*, ainsi que Mlle Pouget en chantant *Près d'un ruisseau* et *A Douarnenez en Bretagne*. M. Guyonnet a joliment joué *Saltarello*, pour violon.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3336. — 61me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Mars 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BERCEUSE *de PAUL ET VIRGINIE*

transcription de CHARLES DELIOUX.—Suivra immédiatement : *Lèvres de carmin*, polka-mazurka, de A. DI MONTESETTA.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Trois Serpentes*, conte de fée, d'AUGUSTA HOLMÈS. — Suivra immédiatement : *Amoureusement*, mélodie nouvelle tirée des *Chansons pour elle*, de PAUL PUGET.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

VIII

(Suite.)

1815 s'était terminé sur un ouvrage de Bochsa, 1816 s'ouvrait sur un ouvrage du même compositeur, une petite fantaisie de circonstance en un acte, *un Mari pour étrennes*, dont il avait broché la musique sur un canevas léger de Théaulon et Dartois. Ce fut la dernière fois qu'il se produisit sur une scène française, et pour cause. Compositeur élégant et non sans grâce, doué, comme harpiste, d'un talent de virtuose qui lui valait une très réelle renommée, Bochsa avait fait de très bonnes études au Conservatoire, pour la harpe avec Naderman, pour l'harmonie avec Catel. Agé seulement de vingt-six ans à l'époque où nous sommes arrivés, puisqu'il était né à Montmédy le 9 août 1789, il avait déjà fait représenter sept ouvrages à l'Opéra-Comique et, par son mariage avec Mlle Georgette Ducrest, fille du marquis Ducrest, il se trouvait neveu par alliance de Mme de Genlis. Celui-là, jusqu'alors, n'avait certes pas à se plaindre de la destinée. Mais Bochsa aimait le faste, le luxe et les grandeurs, il dépensait sans compter, se souciant peu de ce qui pouvait en advenir, et malgré la situation brillante qu'il s'était faite si rapidement, il se vit bientôt réduit aux expédients. Or, il ne recula pas devant le crime pour se procurer les ressources qui lui étaient nécessaires, et dès le commencement de 1816, craignant fort justement les suites de ses actions, il quitta brusquement et subrepticement Paris et la France pour se réfugier en Angleterre, mettant ainsi la mer entre les gendarmes et lui. A peine était-il parti que tout fut découvert. On constata qu'il avait contrefait la signature de plusieurs personnages marquants, parmi lesquels quelques-uns de ses confrères tels que Berton, Méhul, Nicolo et Boieldieu, qu'il avait apposé aussi sur des traites de fausses signatures du comte Decazes, du duc de Wellington et autres, à l'occasion de grandes fêtes données par eux. Bref, une instruction fut ouverte, à la suite de laquelle Bochsa fut traduit en cour d'assises, comme coupable de *sept cent soixante mille francs de faux!* Il va sans dire qu'il ne se présenta pas. Il n'en fut pas moins jugé par contumace, et la cour, le déclarant coupable de toute cette série de faux, le condamna, dans son audience du 17 février 1818, à douze ans de travaux forcés, à la marque et à 4 mille francs d'amende. Tel est l'homme que l'Opéra-Comique avait accueilli avec tant de bienveillance, que la haute société parisienne avait choyé et gâté d'une façon toute particulière, et telle était sa reconnaissance pour l'aide et les services qu'il avait reçus de tous. Il va sans dire qu'en France on n'en entendit plus jamais parler (1).

Revenons à l'Opéra-Comique et à son répertoire de l'année 1816. Le premier ouvrage en trois actes représenté au cours de cette année avait pour titre *la Comtesse de Troun;* il était de Scribe pour les paroles, et pour la musique de Guénée, qui fut plus tard chef d'orchestre au Palais-Royal. Scribe n'était décidément pas heureux dans ses essais à l'Opéra-Comique; si la musique de Guénée fut trouvée agréable, sa pièce fut secouée à dire d'expert par le public, et au point qu'elle ne put reparaître. Le théâtre allait prendre sa revan-

(1) Ce qui peut paraître singulier et ce qui l'est en effet, c'est qu'après un scandale si éclatant, auquel se trouvait mêlé jusqu'au nom du duc de Wellington, Bochsa fut accueilli en Angleterre comme si nul ne savait rien de ses méfaits, et qu'il trouva le moyen de s'y faire une nouvelle position artistique. Il devint effectivement, au bout de peu d'années, directeur de la musique du King's Theatre (l'Opéra royal), puis de l'Ecole royale de musique fondée en 1822 par lord Burghersh. Il se remit à la composition et écrivit la musique de plusieurs ballets qui furent représentés au King's Theatre : *Justine* ou *la Cruche cassée* (7 janvier 1825), *le Temple de la Concorde* (28 janvier 1825), *la Naissance de Vénus* (8 avril 1826), *le Corsaire* (1837). Bochsa, d'ailleurs, ne répugnait à aucun crime, car il se rendit encore coupable de celui de bigamie. Les Mémoires de la fameuse courtisane Henriette Wilson, qui compta parmi ses nombreuses conquêtes le prince de Galles (plus tard George IV) et Wellington lui-même, nous apprennent que, tout marié qu'il fût, il épousa la propre sœur et la compagne des débauches de celle-ci, Amy Wilson. Et il faut ajouter qu'il abandonna cette seconde épouse comme il avait fait de la première, pour enlever une cantatrice célèbre, Mme Anna Bishop, mariée elle-même, et l'emmener au delà des mers, où il vécut avec elle pendant plus de vingt années!

che avec *la Fête du village voisin*, et cette fois le génie du musicien allait triompher des faiblesses et des sottises de son collaborateur. Il est vrai que si celui-ci s'appelait Sewrin et n'était qu'un vaudevilliste de troisième ordre, le musicien s'appelait Boieldieu, ce qui suffit à tout expliquer. Ce joli chef-d'œuvre était joué et chanté d'ailleurs de la façon la plus délicieuse, par Paul, Martin, Chenard, Juliet, Mlles Regnault et Palar, Mmes Boulanger et Crétu, et il ramena la foule à l'Opéra-Comique. Je ne m'étendrai pas davantage à son sujet, car j'en aurais trop à dire.

A moins de deux mois de distance, Nicolo donna deux ouvrages qui ne purent conquérir la faveur du public. L'un, en un acte, avait pour titre *les Deux Maris;* l'autre, en trois actes, était intitulé *L'une pour l'autre* ou *l'Enlèvement*. Les deux livrets en étaient dus à Étienne, qui avait déjà fourni au compositeur ceux de *Cendrillon*, de *Joconde* et de *Jeannot et Colin*. Moins heureux cette fois, les deux amis virent les spectateurs sinon complètement hostiles, du moins rester parfaitement indifférents à l'audition de ces deux nouveaux produits de leur collaboration. Nicolo, par malheur, ne devait pas avoir le temps de prendre sa revanche de ce double insuccès. Atteint d'une maladie de poitrine qui n'était, dit-on, que la conséquence de ses excès, il allait mourir l'année suivante, à peine âgé de quarante-deux ans, laissant inachevée la partition d'un ouvrage important qu'il destinait à l'Opéra (1).

Le gouvernement royal n'avait pas perdu l'habitude des ouvrages dits de circonstance, qui lui avait été léguée par le gouvernement impérial. Le prochain mariage du duc de Berry était, sous ce rapport, une trop bonne occasion pour qu'on la laissât échapper. Trois écrivains, de Rancé, Théaulon et Dartois, furent donc chargés d'improviser, à propos de ce mariage, le livret d'une pièce en deux actes, dont on confia à Boieldieu le soin de composer la musique. Cela s'appelait *Charles de France* ou *Amour et Gloire*, et cela fut pour l'excellent Boieldieu le prétexte d'une bonne action dont peu d'artistes peut-être seraient capables et dont, pour ma part, je ne connais pas d'autre exemple.

Herold se morfondait à Paris, ne trouvant aucun auteur disposé à lui confier un poème, et il songeait à retourner en Italie, où, comme prix de Rome, il avait passé quatre années. Boieldieu avait confiance dans Herold, il connaissait ses désirs, il voulut le servir, et cela avec une grâce et une délicatesse qui doublaient le prix du service rendu. Prétextant le trop peu de temps qu'on lui accordait pour écrire sa partition, il offrit à Herold de se joindre à lui pour en composer la moitié : lui-même ferait le premier acte, et Herold se chargerait du second. On devine si celui-ci accepta de grand cœur! Mais ce n'est pas tout. Boieldieu savait mieux que personne quels sentiments de défiance inspire tout jeune compositeur qui veut se produire. Il ne confia donc son projet à personne, laissa le théâtre et ses collaborateurs dans l'ignorance complète de son secret, et ce n'est qu'au dernier moment, alors que tout était prêt, qu'il fit connaître la part qu'Herold avait prise à la partition de *Charles de France*, surprenant ainsi tous ceux qui croyaient que cette partition avait été écrite entièrement par lui, et donnant ainsi à son jeune protégé la joie de partager les louanges et les compliments qui lui avaient été personnellement adressés.

Charles de France obtint, grâce à la musique, un succès éclatant, et beaucoup plus considérable que celui qui attend d'ordinaire les ouvrages de ce genre. On aura une idée des sentiments que ce succès inspirait à Herold, par ces lignes du journal quotidien dans lequel il consignait tous les petits ou grands événements de sa vie : — « ... C'est hier mardi, 18 juin, que j'ai débuté à Paris, sous la protection de Boieldieu! et ce matin, M. Méhul m'a dit que j'avais bien fait de ne pas partir. Le succès de *Charles de France* n'a pas été un moment douteux. La musique de Boieldieu a excité l'enthousiasme. La mienne n'a pas déplu; l'air chanté par Huet : *Vive la France!* a enlevé la pièce. MM. Méhul, Boieldieu, Nicolo m'assurent que je suis dans une bonne route; tous les journaux font l'éloge de l'ouvrage, ce qui rend pour moi cette journée une des plus belles que j'aie passées jusqu'ici. Je dois tout à Boieldieu; seul, j'aurais fait des sottises... »

Grâce à Boieldieu, en effet, Herold se trouvait lancé. Non seulement il s'était produit devant le public et avait pris contact avec lui, mais son succès avait encouragé un écrivain à associer sa fortune à la sienne. L'un des auteurs du livret de *Charles de France*, Théaulon, allait lui fournir les moyens de faire ses premières armes en lui confiant coup sur coup deux poèmes importants. Bientôt donc nous le verrons, seul cette fois, effectuer son véritable début et prendre en vainqueur possession de la scène où, plus tard, après des alternatives de succès et de revers, l'apparition de ces trois chefs-d'œuvre : *Marie, Zampa, le Pré aux Clercs*, consacrera son nom et lui donnera la gloire dont il était digne.

Les derniers mois de cette année 1816 nous donnent encore trois succès à enregistrer, avec trois pièces en trois actes : *le Maître et le Valet* ou *l'Intrigue au château*, paroles de Justin Gensoul, musique de Kreutzer, *la Bataille de Denain*, paroles de Théaulon, Dartois et Fulgence, musique de Catrufo, et *la Journée aux aventures*, paroles de Capelle et Mézières, musique de Méhul. Cette dernière surtout obtint une sorte de triomphe. Depuis 1805, c'est-à-dire depuis *Joseph*, Méhul n'avait reparu à l'Opéra-Comique qu'avec un petit acte, *le Prince troubadour*. Le public regrettait ce silence, et il fit fête au retour de ce musicien qu'il aimait, qu'il estimait, qu'il admirait et à qui il n'avait jamais cessé de témoigner ses sympathies et son affection. Ce n'est guère ensuite que pour mémoire, et à cause du nom de son auteur, que j'inscris ici le titre d'un opéra-comique en un acte, *Féodor* ou *le Batelier du Don*, dont Berton, sous ce rapport aussi insoucieux que la plupart de ses confrères, avait consenti à écrire la musique sur un poème inepte de Claparède; cette musique, bien qu'elle ne fût point sans valeur, resta insuffisante à masquer, aux yeux du public, les défauts d'un livret que celui-ci n'hésita pas à siffler comme il le méritait (1).

Parmi les débuts qui se produisirent en cette année 1816 sur la scène de l'Opéra-Comique, un seul mérite vraiment d'être signalé : celui de Mlle More, qui devint la toute charmante Mme Pradher et qui se présenta, le 21 juin, dans *le Calife* et dans *une Folie*. Elle ne devait pas tarder à prendre dans le personnel et dans le répertoire la place distinguée que lui assignaient d'avance sa jolie voix, sa grâce charmante et son incontestable talent. A signaler aussi, avec la mort du compositeur Martini, l'heureux auteur du *Droit du seigneur* et de *l'Amoureux de quinze ans*, celle du vieux Camerani, le « semainier perpétuel » et la cheville ouvrière du théâtre, vénérable et dernier débris restant à l'Opéra-Comique de l'ancien personnel de la Comédie-Italienne, où il était entré *quarante-sept* ans auparavant, en 1769, pour jouer les Scapins.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉATRAL

CARNAVAL

Nos théâtres de musique ont passé joyeusement la semaine de carnaval, avec de belles et trébuchantes recettes. Ils avaient besoin de cette danse des écus pour se remettre des jours de froidure et

(1) *Aladin* ou *la Lampe merveilleuse*, qui fut en effet représenté à l'Opéra le 6 février 1822. Cet ouvrage jouait de malheur. Benincori, qui s'était chargé de l'achever, mourut lui-même avant d'avoir complètement terminé son travail. Ce fut Habeneck qui dut y mettre la dernière main.

(1) Les ouvrages suivants, pour lesquels suffit une simple mention, complètent le répertoire de l'année 1816 : *l'Inconnu* ou *le Coup d'épée viager*, un acte, paroles de Vial et Favières, musique de Jadin; *Plus heureux que sage*, paroles anonymes, musique de Dourlen; *une Nuit d'intrigue* ou *le Retour du bal masqué*, paroles anonymes, musique de Frédéric Kreubé; *la Jeune Belle-mère*, trois actes, paroles de Sewrin, musique de Fr. Kreubé (réduit en deux actes à sa seconde représentation). Ces quatre ouvrages tombèrent misérablement.

de neige qui leur avaient porté si grand dommage. Aussi nos directeurs ne se sentaient pas de joie de ce regain réparateur et tenaient toutes grandes leurs caisses ouvertes pour recevoir la manne aurifère. Pour un peu, on les aurait vus sur nos boulevards, au milieu des nuées de confetti et de serpentins, esquisser des pas légers en souquenilles de paillasses, et sans avoir, pour cela, besoin d'arborer d'exceptionnels faux nez. Le faux nez fait partie du métier ; il est de mise, tout le long de l'année, dans les cabinets de nos impresarii, et je me suis laissé dire qu'on ne saurait être un bon directeur sans un peu de mauvaise foi. Perrin, qui fut un maître en la matière, avait coutume de dire : « Au théâtre, il faut tromper ou être trompé, j'aime mieux tromper ; il faut tuer ou être tué, j'aime mieux tuer ». Honnêtes gens, tenez-vous donc éloignés des planches. Voilà la sagesse et la saine morale, si vous êtes soucieux de délicatesse et d'honneur.

A l'Opéra-Comique, en ces jours de liesse et de haulte-graisse, ce sont les matinées de *Mignon* et de *Paul et Virginie* qui ont le plus donné, tandis que la pauvre *Ninon de Lenclos* a plus vieilli en l'espace d'une semaine que ne l'avait fait de son vivant, durant tout un siècle, l'éternellement jeune courtisane. Et pourtant, qui ne se rappelle les émotions de M. Carvalho, quand on lui lut pour la première fois cette innocente bluette ! Les gazettes rapportaient qu'il en avait été « touché jusqu'aux larmes ». Et il fallut de suite tout arrêter, ajourner les pièces en répétitions, remettre aux calendes les auteurs chevronnés, pour que Ninon prît de suite possession de la scène de l'Opéra-Comique. On se serait cru revenu aux beaux jours de *l'Attaque du moulin*, la seule des dernières œuvres représentées qui eût suscité chez notre directeur une semblable émulation. Il n'eut de cesse d'être arrivé à la mémorable soirée du 19 février... qui ruina d'un seul coup toutes ses illusions. Qu'est-ce que cela prouve ? Que l'esprit et le flair de M. Carvalho ont vieilli ? Nous ne voulons pas le croire ; mais bien plutôt sans doute qu'il est difficile à tous les âges d'avoir une juste optique du théâtre, un juste pressentiment des goûts du public.

De même que *l'Attaque du moulin* avait servi de début à une remarquable artiste, Mme Leblanc, dont on ne sut pas assez apprécier les mérites et qui fanatise à présent la Belgique dans les représentations de *la Navarraise* qu'elle donne à la Monnaie, de même cette infortunée Ninon aura du moins mis en lumière le gracieux et touchant talent d'une jeune artiste, Mlle Dubois, dont l'intelligence est grande et l'émotion d'art sincère. Voilà six ans que M. Carvalho prétend chercher une « *Carmosine* » pour nous donner enfin l'œuvre charmante laissée par Ferdinand Poise. Cette fois il la tient et il le sent bien ; mais, ce qui le gêne, c'est de tenir l'engagement qu'il a pris de représenter cet ouvrage. N'est-ce pas lui qui disait un jour, en manière de plaisanterie : « Ne demandez jamais d'engagement à un directeur, car il ne l'a pas plutôt pris qu'il n'a qu'un désir, c'est de trouver le moyen d'y manquer ! »

A l'Opéra, autre guitare. La matinée du carnaval qui a fait florès, c'est *Faust*, une des plus belles œuvres musicales dont la France puisse s'enorgueillir et qui est pour notre Académie Nationale de musique une vraie poule aux œufs d'or. Aussi, qu'imaginent nos directeurs ? c'est de créer des « concurrences » à la partition de Gounod et de tenter de l'étouffer gracieusement. On parlait en un temps pour cette besogne d'égorgement du *Méphistophélès* de M. Boito, ce qui n'était pas très dangereux, mais à présent c'est de *la Damnation de Faust* de Berlioz qu'il s'agit ! Cela pourra bien démonétiser quelque peu l'œuvre de Gounod, tout en faisant le plus grand tort à l'œuvre de Berlioz. Mauvais coup double pour l'art français. En effet, le *Faust* de Berlioz n'est nullement conçu pour la scène, et on ne peut l'y faire entrer qu'en le torturant de toutes les façons. L'expérience qu'on en a faite à Monte-Carlo a été désastreuse ; c'était simplement ridicule. Et voilà ce que MM. Bertrand et Gailhard rêvent de renouveler à Paris.

Véritable temps de carnaval, vous dis-je !

H. Moreno.

***

Palais-Royal. *Le Réveillon*, comédie en 3 actes de MM. H. Meilhac et L. Halévy. — Théâtre des Modernes. *Léna*, pièce en 3 tableaux de M. Ludovic Delys, musique de M. L. Casemajor ; *Histoire de chevalerie*, légende en 4 pages, de Mme Louise Rousseau, musique de M. Alix Fournier.

Le Palais-Royal vient de nous donner sa reprise annuelle et obligatoire du *Réveillon*, l'amusante comédie de MM. Meilhac et Halévy dont la scène du souper chez le prince russe, au second acte, demeure d'une adresse tout à fait plaisante, et dont le dernier acte garde toute sa verve amusante. A ces sortes de pièces tant et tant jouées, pour arrêter le public qui les connaît de la première à la dernière scène, il faut une interprétation de tout premier ordre, et le Palais-Royal l'a trouvée en confiant le fameux trio Gaillardin-Tourillon-Alfred à MM. Milher, Calvin et Raymond, comédiens de composition et encore de fantaisie, ce qui est, ici, de grande importance. La charmante Mlle Cheirel, dans le rôle assez effacé de Métella, Mme M. Chassaing, une gentille Mme Gaillardin, MM. Didier, Luguet et Mlle Kerwich complètent un ensemble qui assure le nombre de soirées nécessaires pour monter tout doucement une pièce nouvelle. A quand *le Réveillon* avec la délicieuse musique de Johann Strauss ? Voilà qui lui donnerait une vitalité nouvelle et l'espoir d'une fructueuse suite de représentations.

Le Théâtre des Modernes a donné cette semaine, à la salle Duprez, son troisième spectacle d'abonnement, composé de deux pièces assez courtes qui, pour être signées de deux noms différents, n'en sont pas moins d'une seule et même personne, Mme Louise Rousseau. Pourquoi Mme Rousseau s'est-elle servie d'un pseudonyme pour présenter *Léna*, alors que, bravement, elle a jeté le masque quand il s'est agi d'*Histoire de chevalerie?* Serait-ce que les préférences de l'auteur vont à cette seconde production ? C'est fort probable ; et, de fait, dans la « légende en quatre pages », on devine l'effort vers la reconstitution d'une époque et la tendance à un idéal poétique. Vous savez de quelles ressources assez maigres peuvent disposer les petites sociétés d'amateurs. et pourtant, l'*Histoire de chevalerie* est montée de façon très présentable, dans des décors agréables de MM. Beïsson et Gatget. Mlle Jeanne Duran donne l'allure qui convient à la triste amoureuse qui soupire après son beau chevalier, parti pour la croisade, et qu'elle retrouve à la dernière « page ». Mlle Mastio, en ménestrel, chante avec de très louables intentions les nombreuses romances écrites par M. Alix Fournier dans le mode langoureux et sentimental, et que soutiennent une harpe, un orgue, un cor et deux violons.

Commencée en idylle avec danses sur la place publique d'un village alsacien annexé, roucoulements des jeunes et plaintes à peine prononcées des anciens contre l'oppresseur, *Léna* finit en drame des plus sombres, avec mort et scène de folie. Léna et Daniel s'aiment et, trop tard, s'aperçoivent qu'ils sont frère et sœur que les hasards de la guerre ont séparés quand ils étaient tout enfants. Pour épargner de trop cruels remords à Daniel, la justice divine apparaît sous l'uniforme d'un soldat allemand qui étend à ses pieds celui qui l'a, au premier acte, profondément humilié, et la même justice divine, qui ne veut pas davantage que Léna porte éternellement le poids douloureux d'une faute commise inconsciemment, lui fait perdre la raison. Supportera seul le lourd fardeau le père adoptif de Léna qui, par égoïsme, pour ne pas se séparer de la fillette qu'il adore en la rendant à une mère qui la fait rechercher partout, n'a pas voulu avouer à Daniel quelle était celle qu'il aimait. M. Prad, le grand coupable de l'affaire, M. Belle, Mmes Jeanne Duran et Bremens sont à la tête d'une interprétation assez nombreuse pour que tous les éléments n'en soient pas d'égale valeur.

Paul-Emile Chevalier

LES ANCÊTRES DU VIOLON

Étude historique et critique

de la *lyra*, du *crouth*, des *vièles à archet*, des *violes*, du *violon* et de ses dérivés : l'*alto*, le *violoncelle* et la *contrebasse*.

Diverses monographies du violon ont déjà paru et plusieurs sont considérées comme sérieuses : mais on chercherait en vain dans toutes une étude développée de la façon dont les grands luthiers italiens ont été amenés à déterminer la forme et les proportions du violon et de ses dérivés immédiats : l'alto, le violoncelle et la contrebasse.

Il y a là une lacune que nous serions heureux de combler.

***

Sans remonter jusqu'à l'antiquité, disons que du XIe siècle au XVe, siècle les instruments à cordes frottées ont porté le nom de *vièles*.

Les *vièles* du moyen âge représentaient plutôt un ensemble qu'une famille d'instruments. Leur forme n'était pas homogène. Aucune d'elles n'était la reproduction d'un modèle-type.

Elles avaient bien chacune une dénomination particulière, mais le public, qui appelle encore aujourd'hui la contrebasse à cordes un *grand violon*, ne les connaissait que sous le nom générique de *vièles*. De là, l'expression : *vièler*, employée aussi bien pour désigner celui

qui jouait de la *viele* que celui qui jouait de tout autre instrument à cordes.

Il est à remarquer que la masse du public n'est pas seule à désigner différents instruments de musique par un terme collectif. Les beaux spécimens de la lutherie italienne et française exposés au musée de Cluny sont, pour la plupart, indiqués au catalogue avec des mentions de fantaisie venant de cette habitude que nous signalons.

C'est ainsi que le n° 7004 (*Catalogue du Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny*, par E. du Sommerard, Paris, 1884, p. 560) est désigné :

Grande *mandoline* italienne à long manche, décorée d'incrustations en nacre représentant des oiseaux, des rinceaux et des fleurs ; garnie de vingt clefs, dont deuze à la base du manche et huit à l'extrémité. L'instrument complet porte 1m,55 de longueur, dont 1m,05 de manche. Fin du XVIe siècle.

Or, cet instrument est un *archiluth* et non pas une *mandoline*.

Erreur similaire pour le n° 7006. Le catalogue dit :

Mandoline incrustée d'ivoire avec manche orné d'arabesques en incrustations, signée par Alexandre Roboam (1) en 1682. Donnée par M. Chabanne, à Paris, en 1872.

Cet instrument est une *guitare* française, comme en fait foi la signature *mentionnée au catalogue*.

Prenons le n° 7007 :

Mandoline vénitienne du XVIIe siècle à 12 cordes, ornée d'incrustations d'ivoire et de nacre. Le manche est en ivoire plaqué, décoré d'ornements incrustés en bois, d'un côté ; de l'autre, il est formé de plaques de nacre gravée représentant des maisons et des paysages.

Le talon porte une plaque gravée avec cette inscription : *Matheo Sallas alla corona in Venetia*. Ladite inscription est surmontée d'une couronne. Cette mandoline a une longueur de 0m,80.

Cette mandoline est une *grande mandole vénitienne*, différant de la mandoline par sa taille (la mandoline a généralement 0m,60 de longueur), le nombre des cordes (12 au lieu de 8) et par son cheviller en forme de crosse.

Nos 7008 et 7009. *Mandolines* italiennes du XVIIe siècle, renfermées dans leur boîte du temps.

Ces *mandolines* sont de la même main et ne diffèrent que par la disposition et surtout par la dimension de l'instrument.

La première mesure 1m,06.

La deuxième mesure 0m,54.

La plus grande est en marqueterie de bois et d'ivoire qui forme des dessins prismatiques simulant des étoiles. Cette décoration est d'une conservation parfaite. Le même dessin se reproduit sur le manche, qui est large et plat et porte douze clefs à sa partie principale et douze autres à son extrémité, laquelle, par l'effet du profil renversé de l'instrument et du retour du manche, affecte une forme toute spéciale. Ce manche est orné de plaques d'ivoire gravées avec une rare perfection, représentant Apollon, Mars, Vénus et les Amours.

Une grande plaque d'ivoire gravée représente Apollon et Daphné. Ces gravures sont exécutées de main de maître et témoignent du soin qui a présidé à l'exécution de l'instrument.

La seconde (7009), qui est renfermée dans la même gaine et qui est pour ainsi dire la contre-partie ou le complément de la première, est également en marqueterie de bois et d'ivoire, seulement le dessin en est moins riche et consiste en côtes formées de bandes d'ivoire et de bois de couleur; sa forme est celle d'une mandoline ordinaire à douze clefs.

La crosse qui forme l'extrémité du manche est décorée d'une plaque d'ivoire gravée, exécutée par la même main que celle de la grande mandoline et représente Léda avec le cygne et un Amour jouant de la mandoline. Le manche est en outre décoré de filets et d'incrustations en ivoire.

Ces deux instruments, qui forment avec leur gaine une sorte de nécessaire de musique, sont dans un parfait état de conservation.

La « *mandoline* » portant le numéro 7008 est un *téorbe*, comme le montrent et la grandeur de sa caisse et le nombre de ses cordes et son double cheviller.

Quant au n° 7009, c'est une *petite mandole vénitienne* qui ne diffère que par les dimensions du n° 7007.

N° 7011. *Mandoline* incrustée en ivoire, travail italien du temps de Louis XIII.

Cette « *mandoline*, » qui n'a que 0m,20 de longueur, est un petit *luth* de fantaisie, comme le prouve son cheviller presque en équerre.

En réalité, nous n'avons trouvé au musée de Cluny qu'un seul instrument de musique à cordes pincées ayant au catalogue une désignation exacte. C'est le numéro 7010 :

Mandoline en bois sculpté enrichie d'incrustations en écaille et en nacre, ouvrage du temps de Louis XVI.

C'est en effet une mandoline. Il faut être juste !

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

(1) Il y a aussi erreur pour le nom, c'est *Voboam* et non pas *Roboam*. Deux luthiers du nom de *Voboam (Alexandre et Jean)* ont exercé à Paris, à la fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe. (Voir *les Facteurs d'instruments de musique*, par Constant Pierre, Paris, 1893, p. 67 et 68).

OPÉRAS INÉDITS DE BOIELDIEU

Un de nos confrères de province, *le Petit Marseillais*, publie la nouvelle assez singulière que voici :

Au numéro 17 de la rue de Paradis, dit-il, vivait, ignorée et misérable, une dame, âgée de 70 ans, du nom de veuve Chevalier, née Virginie Boieldieu. Cette dame, qui est morte samedi dernier, n'était autre que la nièce du célèbre compositeur. Elle recevait un revenu de la Société des auteurs : son dénuement était extrême et, sans la sollicitude de ses voisins, elle aurait connu bien souvent les rudes épreuves du froid et de la faim.

Notre confrère ajoute que récemment, cette dame, ne pouvant payer son loyer, avait remis en gage à son propriétaire quelques (!!) partitions inédites de Boieldieu, et notamment un opéra complètement terminé, *le Péché de Clotilde*. Il y a là un point obscur et mystérieux, et quelque chose qui me paraît ressembler beaucoup à une supercherie.

Il y a déjà vingt ans que je publiais sur Boieldieu un livre dont je faisais coïncider l'apparition avec les fêtes brillantes de la célébration du maître que j'avais provoquées à Rouen et à l'organisation desquelles j'avais pris une part importante. Selon ma coutume, je m'étais, pour la préparation de ce livre, entouré de tous les éléments possibles d'information et d'exactitude. J'avais fait plusieurs voyages à Rouen, j'avais fait l'acquisition de nombreuses lettres de Boieldieu, et durant quatre ou cinq ans je m'étais tenu en relations constantes avec son fils, Adrien, et avec son neveu, Ernest, fils de son unique frère, tous deux morts aujourd'hui. Or, ni l'un ni l'autre ne m'ont jamais parlé de cette dame Chevalier, née Virginie Boieldieu, qui eût été la propre sœur d'Ernest et la cousine d'Adrien. Ceci me met en garde contre la parenté attribuée à la personne dont *le Petit Marseillais* annonce la mort, car pourquoi l'un et l'autre se seraient-ils entendus pour me cacher son existence ?

Encore passerais-je volontiers sur ceci. Mais ce qui me touche le plus, et ce qui me laisse absolument sceptique, ce sont les prétendues « partitions inédites » qui se seraient trouvées en la possession de cette personne, et la présence d'un opéra terminé sous le titre du *Péché de Clotilde*. C'est là que je flaire une supercherie. D'abord, j'ai la certitude morale que Boieldieu, très souffrant dans les dernières années de sa vie et dès *la Dame blanche*, n'a laissé *aucun* opéra inédit, complet ou incomplet. Je n'en ai trouvé trace dans aucune des nombreuses lettres que j'ai eu ma possession ou qui m'ont été communiquées, et son fils, non plus que son neveu, ne m'en a jamais signalé aucun. J'ajouterai que si Boieldieu avait laissé des manuscrits, opéras ou autres, ces manuscrits seraient restés entre les mains non d'une nièce qui me semble postiche ou qui, en tout cas, n'avait aucunes relations avec sa famille, mais de son fils, son fils unique, qu'il adorait, et à qui ils revenaient tout naturellement. J'ajouterai encore que ce fils était, et fort justement, très jaloux de tout ce qui venait de son père, et qu'il n'aurait pas laissé s'égarer ainsi des papiers dont l'importance était pour lui toute particulière.

Pour toutes ces raisons, et jusqu'à preuve absolue du contraire, preuve qui me paraît difficile à obtenir, je tiens donc pour parfaitement apocryphes les partitions inédites signalées, et tout particulièrement le fameux *Péché de Clotilde*.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Je ne suis point, tant s'en faut, un contempteur de Schumann, mais je fais du génie de ce maître deux parts bien distinctes. Dans l'une, je comprends les pièces intimes de piano, si pleines de charme et d'élégance, si délicates, si finement ciselées, si exquises en un mot, quoique parfois d'un sentiment nerveux un peu maladif, puis ces *lieder* délicieux, ces mélodies vocales si expressives, si émues, empreintes à l'occasion d'un sens dramatique si intense et si profond. Dans l'autre, je classe ce qu'on peut appeler les grandes œuvres, les œuvres ambitieuses à grandes proportions, où le maître a recours aux grandes forces vocales et symphoniques, et devant lesquelles, je dois l'avouer, ma sympathie et mon admiration fai-

blissent considérablement. Schumann n'a pas le souffle héroïque, pas même le souffle puissant; son inspiration est courte, les idées ne se développent chez lui qu'avec difficulté, et, quoi qu'il fasse, le maniement de l'orchestre ne lui devient jamais familier. C'est surtout quand j'entends une symphonie de Schumann, comme la symphonie en *ut*, que le Conservatoire nous a fait entendre dimanche dernier, que je trouve les Allemands d'aujourd'hui profondément injustes envers Mendelssohn. Quelle différence, en effet, entre ces deux maîtres considérés uniquement au point de vue de la symphonie, et quelle supériorité de la part de Mendelssohn en ce qui touche l'élégance des idées, le développement normal des motifs, la coupe des morceaux, et surtout la merveilleuse habileté de l'instrumentation! Mendelssohn paraît se jouer de l'orchestre, avec quelle grâce, avec quelle facilité! tandis que Schumann est toujours embarrassé, empêtré dans cet échafaudage d'instruments, dont il ne sait pas faire ressortir les timbres divers, dont il semble ignorer le rôle particulier à chacun, qu'il ne sait même pas réunir en un tout homogène, flexible et coloré. Toutes ces réflexions me venaient à l'audition de la symphonie en *ut*, qui décidément n'est qu'une œuvre bien imparfaite, sans élan, sans chaleur, grise de ton, et qui manque autant d'expérience que d'inspiration. — Pour un peu, nous n'aurions pas entendu le motet de M. Théodore Dubois : *Non fecit taliter*, que la Société nous offrait pour la première fois. Les noms de Mlle Berthet et de M. Warmbrodt étaient inscrits sur le programme pour les *soli*, mais au dernier moment Mlle Berthet, indisposée, s'est trouvée dans l'impossibilité de chanter. Heureusement Mlle Éléonore Blanc, qui est excellente musicienne et toujours prête à bien faire, s'est trouvée là tout à point pour recueillir à l'improviste sa succession et pour sauver la situation. Ce motet a été demandé au compositeur pour l'inauguration et la dédicace de la basilique de Notre-Dame-de-Guadalupe, à Mexico, qui doit avoir lieu dans le courant de cette année, et il est destiné à être exécuté, le 12 décembre de chaque année, dans toutes les cathédrales du Mexique, pour la fête de la Vierge Marie, protectrice de ce pays. L'œuvre est courte, intéressante, d'un heureux sentiment et d'une jolie couleur, les divers épisodes se reliant entre eux sans solution de continuité, et l'ensemble produisant la meilleure impression ; le solo de soprano surtout: *Ego mater*, est d'un caractère plein de charme et d'onction. Elle a été accueillie par le public de la façon la plus favorable. On ne saurait nier que le grand succès de la séance a été pour M. Sarasate, venant exécuter le concerto de M. Émile Bernard. Là où se présente M. Sarasate on est sûr du triomphe, et ce n'est que justice, non seulement parce que c'est un virtuose admirable, mais parce que son talent, exempt de tout charlatanisme, est d'une probité absolue, qu'il est fait de goût, de grâce, de sobriété sévère, qu'à une justesse absolue il joint un style d'une élégance et d'une pureté merveilleuses, et qu'il ne cherche pas les applaudissements par les petits moyens frauduleux familiers à certains artistes. Aussi, rien n'a manqué à son succès : applaudissements, acclamations, rappels et le reste. Le concert de dimanche se terminait par le joli chœur de Mendelssohn : *le Chanteur des bois*, et par la troisième et superbe ouverture de *Léonore*, de Beethoven. A. P.

— Concerts Lamoureux. — Il s'agit d'une très bonne exécution du dernier tableau, presque entier, des *Maîtres Chanteurs*. Concert de circonstance, comme on le voit. M. Lamoureux a su faire chanter deux excellents artistes, MM. Muratet et Delmas. Le premier avait à dire les aimables couplets dans lequel Walther compare sa fiancée à l'Ève du paradis. Sa voix bien conduite et le charme gracieusement affecté de sa diction lui ont valu l'approbation générale. M. Delmas a donné une énergique et puissante allure au rôle de Hans Sachs, qu'il a su maintenir au premier plan comme l'a voulu Wagner, et ce n'est pas là chose facile quand aucune mise en scène ne désigne à l'auditeur le personnage principal et que les sympathies vont naturellement à la partie la plus mélodique, à celle du ténor. L'ensemble choral et orchestral a été un peu lourd et compact, mais il ne faut pas oublier que, toute figuration manquant, force est bien d'y suppléer par quelque chose, et ce quelque chose a été la véhémence des instruments de cuivre. Peut-être n'était-il pas inutile non plus d'envelopper dans un flot de sonorités complaisantes des strophes dans le genre de celle-ci :

> Veillez, l'heure a plus d'un péril...
> Un jour, si le malheur nous tient,
> Si, fiers d'un faste mensonger,
> Nos rois oublient leur peuple en bas,
> Si faux éclat, hochets menteurs
> Par eux corrompent nos pays,
> De nous, les vrais, plus rien ne vit,
> Qu'en cet honneur des Maîtres d'art!

Une symphonie de M. Boëllmann ayant suscité, de la part d'amis moins adroits que bien intentionnés, un véritable tumulte d'applaudissements intempestifs, les protestations aiguës ne se sont pas fait attendre. L'œuvre, dans sa tenue bourgeoise et correcte, sans coquetterie ni élégance, méritait l'estime et une courtoise approbation. Sa coupe en deux morceaux et la trame un peu lâche du développement dans chacun d'eux, jointes à l'absence d'originalité dans les idées, laissent voir trop clairement qu'il n'y a pas là l'étoffe d'une symphonie. L'ouvrage aux formes débiles a succombé devant l'orage qui a été déchaîné contre lui, mais nous ne pouvons oublier que l'auteur a écrit d'autres compositions plus simples et mieux inspirées. Pourquoi songer aux symphonies? Il est difficile déjà d'écrire une romance. Le concert avait débuté par une très brillante exécution de l'ouverture du *Freischütz*. Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Symphonie en *ut* (R. Schumann); *Non fecit taliter* (Dubois); Concerto pour violon (Bernard), par M. Sarasate; *le Chanteur des bois* (Mendelssohn); Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

Châtelet, Concerts Colonne: *Reformation-Symphony* (Mendelssohn); Concerto en *mi* bémol pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. Delaborde; *Shylock*, 1re audition (G. Fauré), soli par M. Warmbrodt; *Impressions fausses*, 1re audition (Charpentier), soli par MM. Taskin et Cheyrat; *Le Repos de la Sainte Famille*, fragment de *l'Enfance du Christ* (Berlioz), chanté par M. Warmbrodt; fragments de *Struensée* (Meyerbeer).

Cirque des Champs Élysées, Concerts Lamoureux : Ouverture du *Freischütz* (Weber); Valse de *Méphisto* (Liszt); *les Deux Grenadiers*, mélodie (Schumann), chantée par M. Delmas; sélection des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* (Wagner); *Marche du Tannhäuser* (Wagner).

Concerts d'Harcourt: *Faust*, scènes du poème de Gœthe, musique de Robert Schumann. Solistes: Mmes Éléonore Blanc, Levano, L'Hermitte, Montégut-Montibert, MM. Auguez, Commène et Challet.

Jardin d'acclimatation: *Guillaume Tell*, ouverture (Rossini); A, *la Nativité*, B, *Déidamie* (H. Maréchal); *Hymne* (G. Sarreau); *Danse macabre* (Saint-Saëns); *Tannhäuser*, ouverture (R. Wagner); *Sapho*, stances (Gounod), chantées par Mme Lucy Lammers; *l'Arlésienne*, suite d'orchestre (Bizet); *Marche turque*, symphonie orientale (B. Godard).

— Cirque d'été. — *Festival Liszt.* Jeudi 28 a eu lieu, au Cirque d'été, le concert organisé par Mme Jaëll, MM. Diémer et Pugno, M. Lamoureux et les artistes de son orchestre, au profit de l'association pour l'érection, à Weimar, d'une statue à Franz Liszt. — Je ne sais si jamais les artistes de Weimar auront l'idée de coopérer à l'érection de la statue d'un compositeur français. — Nous ne devons pas regretter, cependant, la manifestation de jeudi. Liszt était un Hongrois germanisé, mais il a habité la France ; il a fait connaître au public allemand, à Weimar, des œuvres d'artistes français souvent méconnus dans leur propre pays ; il avait aimé et compris le génie de Berlioz et de bien d'autres. On pouvait croire qu'un concert, composé de quatre concertos de piano avec orchestre, serait entaché de monotonie. Il n'en a rien été. Bien au contraire, les morceaux étant de style absolument différents, avaient tous un caractère qui leur était propre. *Ab Jove principium* : le triple concerto de Bach, magistralement exécuté par Mme Jaëll, MM. Diemer et Pugno, a produit un effet auquel on ne s'attendait pas : l'andante, surtout, a été fort applaudi. Il y a, dans la musique du vieux maître, des trésors de mélodie et d'inspiration, et le public le moins préparé n'y reste pas insensible. — Le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns qui était échu à M. Diémer, et que ce dernier a exécuté avec un talent incontestable, est une œuvre de premier ordre. Sans jamais se départir du style classique, Saint-Saëns trouve des formes nouvelles, imagine des effets imprévus, séduit toujours son auditeur par la perfection de la forme et l'élévation de la pensée. L'accent de ce concerto est tragique : il remue jusqu'au fond de l'âme. — Tout autre est le concerto en *mi* bémol de Liszt dans lequel Mme Jaëll a déployé toutes les ressources de son merveilleux talent. Nos jeunes déliquescents musicaux doivent trouver cette œuvre affreusement démodée, et ne pas lui pardonner ses formules italiennes. Je n'ai pas l'horreur du style italien lorsqu'il ne tombe pas dans la banalité, et l'œuvre de Liszt est bien loin d'être banale. Un style peut être démodé en ce sens qu'on peut en être las; mais la valeur intrinsèque subsiste. — Le concerto de Grieg était interprété par M. Raoul Pugno, dont le succès a été très grand. Grieg n'a qu'une note... il en abuse: toutes ses compositions ont le même caractère. Ses formules harmoniques ne varient pas, et ses mélodies sont toutes frappées dans le même moule. Son concerto le résume tout entier, et c'est l'œuvre qui lui survivra. — On a plaisanté du Festival-Liszt, plusieurs ont dit : « C'est un concours de piano »; concours tout particulier, car tout le monde a eu le premier prix. Les mêmes acclamations ont accueilli tous les artistes, et chacun les a méritées par la perfection de son exécution. Le public était littéralement électrisé. Jamais le Cirque d'été n'avait abrité de tels transports. C'était peut-être aussi la joie et en même temps la surprise de n'entendre aucune œuvre wagnérienne. C'était une joie sans mélange. — Grâce au désintéressement absolu de tous les artistes qui ont coopéré à cette œuvre, la recette a dû être considérable. Du haut du ciel, l'abbé Liszt, qui dit probablement dans quelque chapelle du paradis la messe qu'il n'a jamais dite sur terre, a dû en tressaillir d'aise. Quant à nous, nous nous applaudissons d'avoir entendu un excellent concert et d'admirables artistes. H. Barbedette.

— La Société nationale vient de faire entendre une série de nouvelles œuvres, parmi lesquelles *la Belle au bois dormant*, suite d'orchestre de M. G. Hüe, d'une grande élégance d'idées et d'une délicate orchestration: deux mélodies : *En prière* et *les Roses d'Ispahan*, de M. Gabriel Fauré, deux petites merveilles fort bien dites par Mme Remacle; un petit poème symphonique déjà connu de M. Chausson, *Viviane*; la belle ouverture d'*Arteveld*, d'Ernest Guiraud; un *prélude* de M. Kunc; *Dans la forêt sacrée*, fragment d'une suite d'orchestre de M. Max d'Olonne; et le *Conte féerique* de M. Rimsky-Korsakoff.

— M. Pister a donné un concert fort intéressant: *les Carnavals* de Berlioz, Guiraud, Ambroise Thomas, Godard (*Carnaval chinois*), Svendsen, Massenet, ont été remarquablement exécutés. Mme Laurens a joué avec une belle virtuosité *la Mascarade* de M. Edmond Laurens.

— Mme B. Marx-Goldschmidt vient de terminer ses huit concerts historiques, travail gigantesque dont elle a su s'acquitter d'une façon tout à

fait remarquable. A sa dernière séance elle a fait entendre une série d'œuvres de César Franck, Chabrier, Saint-Saëns, Th. Dubois, Widor, Emile Bernard, G. Fauré, V. d'Indy, Godard, A. Duvernoy, Diémer, I. Philipp, Ch. de Bériot, Thomé, Pugno, Chaminade, et les a interprétées avec verve, esprit et grâce et des doigts merveilleux.

— Très vif succès pour la deuxième séance de musique de chambre de MM. I. Philipp, Berthelier et Loëb. Le trio de Lalo (op. 26), admirablement rendu, la sonate avec violoncelle de Hændel, les *Variations* à deux pianos de Schumann et la sonate à deux pianos de Mozart, exécutés dans la perfection par MM. Delaborde et Philipp, en formaient le programme.

— M. Sarasate donnera à la salle Érard, les 4, 7, 11 et 14 mars, quatre séances de musique de chambre avec le concours de MM. Louis Diémer, Parent, Van Waefelghem, Delsart, Turban, Reine, Letellier et de Bailly. Programme du 4 mars : Quatuor de Fauré; 13e quatuor de Beethoven, trio de Saint-Saëns. Programme du 7 mars : Quatuor de Widor, quatuor de Schumann, sonate à Kreutzer. Programme du 11 mars : Trio de Lalo, 9e quatuor de Beethoven, sonate de Saint-Saëns. Programme du 14 mars : Trio de Bernard, septuor de Beethoven, Pièces d'Arbos, solo de Sarasate.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (28 février). — J'ai parlé il y a quelque temps d'une représentation de *le Roi l'a dit*, donnée par les élèves du *Royal College of music* au *Prince of Wales's theatre* et de l'impression extraordinairement vive que cette unique représentation, — la première en Angleterre du délicieux ouvrage de Léo Delibes, — avait produite sur le public. Jamais le *College of music* n'avait obtenu un pareil succès ni occupé si sérieusement l'attention de la presse qu'à cette occasion. Le vœu exprimé par tous de voir *le Roi l'a dit* monté dans un théâtre de Londres n'a pas encore reçu sa réalisation, mais l'attention du public anglais vient d'être de nouveau appelée sur cet opéra-comique et cette fois par la reine même, qui s'en est fait donner une représentation avant-hier soir au château de Windsor. Les interprètes étaient les mêmes qu'au *Prince of Wales's heatre* et l'orchestre, dirigé par M. Villiers Stanford, était également composé d'élèves du *Royal College of music*, dont le prince de Galles est président. Dans l'assistance, très nombreuse, on remarquait l'impératrice Frédéric, le duc et la duchesse de Connaught, le prince et la princesse Christian et le prince et la princesse de Battenberg. Espérons que cet exemple venu de haut sera mis à profit par quelque manager intelligent.

Hier soir une foule énorme emplissait l'*Albert Hall* pour entendre une autre œuvre française, *Rédemption*, l'oratorio de Ch. Gounod. Il y a dans cet ouvrage, qu'on ne connaît pas assez en France, des pages d'une beauté et d'une grandeur incomparables, que les chœurs de la *Royal choral Society* n'ont pas suffisamment su mettre en valeur. Sir Barnby dirigeait avec précision un orchestre auquel manquait le don de la conviction. Le baryton Andrew Black, qui tenait le rôle de Jésus, possède un organe charmant qu'il dirige avec beaucoup de goût et de sentiment. Les autres solistes étaient Mme Palliser, Hoarc, Berry, MM. Mac Kay et Coplans.

M. Arnold Dolmetsch a donné mardi son dernier concert de musique ancienne, réservé aux maîtres français. Les pièces pour clavecin de François Couperin, les trios de Rameau et les chansons du XVIIIe siècle, bissées d'enthousiasme à M. Douglas Powell, ont ravi d'aise les auditeurs de M. Dolmetsch, qui poursuit avec une infatigable persévérance son œuvre de divulgation d'art rétrospectif. Citons à titre de curiosité, mais à ce titre-là seulement, l'audition de *la Marseillaise*, accompagnée par M. Dolmetsch sur le superbe piano Érard de Napoléon Ier. Notre compatriote Mlle Marie Dubois a donné le même jour à *Saint-James's Hall* un récital de piano où son talent s'est particulièrement manifesté dans la *Toccata* de M. Massenet et un *Rigaudon* de Raff. LÉON SCHLÉSINGER.

— Le compositeur Alexandre Campbell Mackenzie, « principal » de l'Académie royale de musique de Londres, vient de recevoir de la reine d'Angleterre le titre de chevalier. Sa Majesté devient de plus en plus gracieuse envers les musiciens; presque à chaque fournée de titres à décerner, on trouve un musicien bombardé.

— A la suite de la réception offerte par le Lord Mayor à la *Société nationale des professeurs de français en Angleterre*, les membres de cette Société se sont réunis le soir au Café Royal, où un diner de soixante-dix couverts a été servi. La soirée s'est terminée par un concert organisé par M. Léon Schlésinger, qui a très brillamment réussi. Succès pour Mme Guy d'Hardelot et ses ravissantes compositions, pour la pianiste Else Mathis dans *En courant*, de Godard, et *Pierrot et Colombine* de M. Léon Schlésinger, pour Mlle Lorenzi, bissée dans *Suzon* (Urgel) et la *Valse printanière* de M. Léon Schlésinger, qui accompagnait au piano, enfin pour miss Kate Flinn dans deux chansonnettes françaises.

— De Madrid : Succès monstre à l'Opéra royal pour la *Manon* de Massenet. La Tetrazzini adorable et le ténor de Lucia de premier ordre, Menotti excellent Lescaut. L'orchestre et les chœurs, sous la conduite de Mugnone, ont admirablement marché. L'œuvre est allée aux étoiles.

— Le théâtre Martin, de Madrid, vient de donner la première représentation d'une revue musicale intitulée *Se suplica la asistencia*, paroles de MM. Chicote, Leira et Manini fils, musique de M. Calleja.

— A Milan on organise un banquet monstre en l'honneur du compositeur Mascagni, à l'occasion des représentations de *Ratcliff*. Tous les artistes de la Scala, le maire de Milan et la commission théâtrale assisteront à cette fête, qui aura lieu dans le foyer du théâtre.

— Un nouvel opéra en deux actes de M. Mascagni, *Silvano*, sera représenté pour la première fois au théâtre de la Scala de Milan, le 16 de ce mois. Cet opéra n'a pas de chœurs; il ne contient que trois personnages. Mme Stehle, le ténor de Lucia et le baryton Pucini vont créer la nouvelle œuvre du jeune et infatigable compositeur.

— Le bruit court à Milan que le théâtre Dal Verme aura cessé de vivre l'année prochaine. On assure en effet que son propriétaire, le comte Dal Verme, serait dans l'intention de le faire démolir pour élever un palais sur son emplacement.

— Quelques premières encore en Italie. Au Politeama Garibaldi, de Padoue, *Sopra i tetti*, opéra-comique en trois actes, paroles de l'acteur Domenico Berardi, musique du maestro Oscar Floridio ; succès complet.— Au théâtre Pavone, de Pérouse, *il Maestro di Cavallara*, bouffonnerie en un acte, musique « vive et brillante » de M. Peroni, jeune compositeur, élève du lycée musical Rossini, de Pesaro ; beaucoup de morceaux bissés, nombreux rappels à l'auteur. — Au théâtre Malibran, de Venise, *Luna di miela*, opérette, musique de M. Paolo Lanzini.

— Il en coûte cher parfois aux compositeurs italiens pour avoir la satisfaction de voir représenter leurs œuvres. Nous avons annoncé la récente apparition à Bologne d'un opéra intitulé *Savitri*. Un journal de Naples nous apprend que le maestro Natale Canti, auteur de cet opéra, n'a pas versé moins de 16.000 francs dans la caisse de M. Piontelli, impresario du théâtre de Bologne, pour le faire mettre à la scène. Et le plus dur encore, c'est que le compositeur a versé ensuite, ès mains de Mme Stolzmann, une autre somme de 6.000 francs pour la représentation de l'ouvrage sur le théâtre San-Carlo, de Naples. Or, comme nous l'avons fait connaître, Mme Stolzmann est en faillite, le théâtre San Carlo n'a pas ouvert, et les 6.000 francs n'ont pas été restitués.

— Toujours la débâcle théâtrale en Italie. Le théâtre de Casal-Montferrat a fermé prématurément ses portes, sans que les pauvres artistes, laissés ainsi en plan, aient même touché leurs appointements. D'autre part, les deux municipes de Macerata et d'Ascoli-Piceno ont rayé de leur budget la subvention accordée d'ordinaire à leurs théâtres pour la saison de printemps, de sorte que ni l'une ni l'autre ville n'auront de spectacle à cette époque.

— Un journal musical et théâtral intitulé *Rigoletto* vient de faire paraître à Naples son premier numéro. Nous avons déjà connu naguère un journal portant ce titre, mais depuis longtemps il avait disparu. Souhaitons à celui-ci une plus longue existence.

— On a de fâcheuses nouvelles, paraît-il, de la santé de M. Richard Genée, l'un des *opérettistes* les plus populaires de l'Allemagne, l'auteur de *l'Ennemi de la musique*, de *Rosita*, du *Prince Noir*, de *Nanon*, de *l'Aspirant de marine*, de *l'Hôtesse de l'Agneau d'or*, etc. Plus fécond encore comme librettiste que comme compositeur, M. Genée a écrit une foule de livrets d'opérettes mis en musique par plusieurs de ses confrères. Il est âgé aujourd'hui de 72 ans.

— Mme Roger-Miclos vient de donner à Vienne un concert qui a fort réussi. On l'a très applaudie dans l'exécution de diverses œuvres classiques. Parmi les morceaux modernes qui ont le plus porté, citons *le Cavalier fantastique* et la pastorale du *Tasse*, de Benjamin Godard. Longues ovations aussi après le piquant *Carillon* de Fischhof, qu'il lui a fallu bisser.

— Les compositeurs d'opérettes viennois ne chôment pas. Leur doyen, M. Franz de Suppé, qui n'a rien produit depuis huit ans, fera prochainement jouer une nouvelle opérette dont le titre n'est pas encore fixé. Johann Strauss travaille également à une nouvelle partition dont il cache soigneusement le sujet. M. Alexandre Neumann, qui a remporté un certain succès avec sa première œuvre, *la Reine de Gamara*, a terminé sa seconde opérette, *le Major de table d'hôte*, dont le texte est tiré d'une nouvelle du célèbre poète russe Nicolas Gogol, que les librettistes russes et allemands exploitent depuis quelque temps.

— Le conservatoire de Stuttgard, qui a pour mécène et pour protecteur le roi de Wurtemberg, est un des plus florissants de l'Allemagne et, comme on va le voir, accorde aux étrangers une large hospitalité. Il compte pour la présente année un total de 449 élèves, dont 331 appartiennent au Wurtemberg proprement dit, 7 à la Prusse, 5 à la Bavière, 10 au grand-duché de Bade, 32 à la Grande-Bretagne, 20 à la Suisse, 7 à la Russie, 6 à l'Italie, 18 aux deux Amériques, 2 aux Indes, etc. L'enseignement est réparti entre 41 professeurs dont 5 femmes, et le nombre des heures de leçons s'élève à 619 par semaine.

— Le théâtre allemand de Prague annonce la première représentation d'un opéra intitulé *Ratcliff*, du compositeur hongrois M. Vavrinetz. Pour le texte, le compositeur s'est servi, absolument comme M. Mascagni, du drame de Henri Heine, qui est tombé dans le domaine public. L'opéra

allemand de Prague annonce encore la représentation d'un autre nouvel opéra, *le Troubadour Walther*, musique de M. Albert Kauders. Ce troubadour Walther von der Vogelweide joue un certain rôle dans le *Tannhäuser* de Richard Wagner.

— Le théâtre municipal de Mayence prépare la représentation d'un nouvel opéra, *le Pauvre Henri*, d'un tout jeune compositeur, M. Hans Pfitzner.

— Le théâtre municipal de Francfort-sur-le-Mein vient de jouer avec beaucoup de succès un nouvel opéra en un acte de son chef d'orchestre, M. Robert Erben, *Enoch Arden*, paroles inspirées du poème de Tennyson. Le compositeur a eu plusieurs rappels et la singulière ovation des orchestres allemands, qui consiste dans un bruyant *tutti* de quelques mesures et qui rappelle vaguement un *ban* de notre quartier Latin.

— La diète de Bohême a renouvelé pour dix ans, jusqu'en 1905, le contrat de M. Angelo Neumann, directeur du théâtre allemand de Prague. Le royaume de Bohême lui garantit une subvention de 70.000 florins par an. Le théâtre tchèque (national) reste confié à son directeur actuel, M. Subert; il jouit d'une subvention de 98.000 florins par an. Le royaume de Bohême dépense donc environ 400.000 francs par an pour subventionner ses deux théâtres, ce qui est fort respectable, même si l'on tient compte de l'état florissant du pays au point de vue économique. Les deux directeurs disposent pour leurs représentations, en dehors de la subvention, chacun d'un monument superbe. M. Neumann a même deux salles à sa disposition, le vieux théâtre, où Mozart fit jouer pour la première fois *Don Giovanni*, et le nouveau théâtre allemand. Les deux directeurs, MM. Neumann et Subert, ont conclu entre eux un traité en vertu duquel le théâtre tchèque joue d'abord les œuvres dramatiques et lyriques françaises, tandis que la priorité pour les œuvres allemandes est réservée au théâtre allemand. Il arrive quelquefois que les deux théâtres jouent dans la même soirée la même œuvre française; pour *Mignon* et *Faust*, cette coïncidence n'est pas rare. Les habitants de Prague ont alors le choix d'entendre ces œuvres en langue tchèque ou en langue allemande, ce qui, certes, n'est pas banal.

— La Société des Amis des Arts, de Stuttgard, s'occupe de faire poser un petit monument commémoratif sur la maison portant le nº 1 de la rue Auguste, que Rubinstein a habité en 1856 pendant neuf mois et où il a écrit plusieurs de ses meilleures œuvres. Le monument sera décoré d'un médaillon en bronze avec le portrait du maître en grandeur naturelle. Ajoutons que Rubinstein aura aussi sa statue au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, honneur qu'il y partagera avec Glinka.

— La Société Liszt, de Leipzig, vient de donner un concert au profit de la statue qu'on désire ériger à Liszt dans la ville de Weimar, et a réalisé la forte somme grâce à M. Paderewski, qu'on n'avait encore jamais entendu dans la grande ville saxonne. M. Paderewski a fait à lui seul les frais artistiques de la soirée, et, après avoir exécuté un programme immense, il a eu la force d'y ajouter encore plusieurs morceaux de Chopin, de Schumann et de Rubinstein. Le public, enthousiasmé, lui a fait une véritable ovation, et plusieurs couronnes de laurier lui ont été offertes.

— L'Opéra royal de Munich vient de mettre la main sur un fort ténor, doué d'une voix admirable. Cet oiseau rare est sous-officier dans un régiment d'artillerie et on l'a confié à un chef d'orchestre pour le préparer à la carrière lyrique. Après le « flair de l'artilleur », nous allons donc connaître la voix de l'artilleur.

— Les choristes de l'Opéra royal de Berlin viennent d'adresser un requête pathétique au surintendant général pour demander que leur directeur les fasse chanter plus souvent. Ce n'est pas précisément le feu sacré qui les anime, mais bien plutôt leurs « feux » de théâtre, qui montent à 1 fr. 25 c. par soirée, et qui leur sont indispensables pour équilibrer leur modeste budget. Malheureusement pour eux, les opéras modernes ne contiennent pas de chœurs, et ces « feux » sont éteints beaucoup trop souvent.

— Un nouvel opéra en un acte, *la Rose de Genzano*, musique de M. Johannès Dobber, vient d'être joué avec succès au théâtre de la cour de Gotha.

— Les amis du célèbre compositeur Ignace Brüll, de Vienne, ont pour habitude de le surnommer « le taciturne », et pour cause. Le célèbre peintre viennois Hans Makart était gratifié du même sobriquet, également pour cause. Un jour, il y a longtemps de cela, Brüll se trouvait seul devant son piano lorsque la porte s'ouvrit et Makart entra. Les deux artistes se connaissaient de vue et, après un salut très poli, Makart s'assit dans un fauteuil; Brüll, qui venait de faire jouer avec un grand succès son opéra *la Croix d'or*, se dit que le peintre était sans doute venu pour lui adresser ses félicitations et s'attendit à un compliment. Mais comme Makart n'ouvrait pas la bouche, le compositeur ne s'inquiéta plus de lui et continua à faire des gammes. Une heure se passa sans qu'une seule parole fût échangée entre les deux célèbres artistes. Finalement, Makart se leva et dit : « Pardon, monsieur, je suis bien ici chez Mme W...? » « Du tout, monsieur, répliqua Brüll, Mme W... est au deuxième ». « Mille fois pardon, fit Makart, en s'inclinant ». Brüll s'inclina de son côté, et le peintre s'en alla. Les deux artistes taciturnes se sont rencontrés plus tard dans le monde sans s'adresser davantage la parole, la visite mystérieuse étant expliquée.

— Le compositeur Smareglia, auteur des opéras *le Vassal de Szigeth* et de *Cornelius Schutt* qui ont été joués à l'Opéra impérial de Vienne, fera jouer prochainement au théâtre communal de Trieste, en langue italienne, un grand opéra, *Mariage en Istrie*, avec la célèbre Mme Bellincioni dans le rôle principal. M. Smareglia est lui-même né en Istrie, petit pays autrichien où la langue italienne domine encore, malgré les progrès de l'élément slave.

— Mme Bellincioni et le ténor Stagno vont offrir aux amateurs allemands et italiens tout un bouquet d'opéras inédits pendant cette saison. Ils joueront le 16 de ce mois *Eros*, livret de Mme Bellincioni, musique de M. Nicolo Massa, au théâtre communal de Trieste. Ensuite ils représenteront les ouvrages suivants : *Padron Maurizio*, de Giovanni Gianetti; *Questa*, de Nicolo Massa; *la Sorella di Mark*, de Giovanni; Settaciolli et un opéra d'Umberto Masetti, dont le titre n'est pas encore fixé. Cinq opéras dans une saison et créés par les mêmes artistes, voilà qui va bien.

— Au théâtre municipal de Glogau, en Silésie, on vient de jouer avec succès un nouvel opéra en un acte, *la Rose de Giessow*, musique de M. Paul Wendt. Chaque petite ville allemande aura bientôt son pastiche de *Cavalleria rusticana*, et quand nous serons à cent, nous ferons une croix!

— Le théâtre impérial de Moscou vient de jouer avec succès un nouvel opéra, *Touschinzy*, texte d'Ostrowski, musique de P. J. Blaremberg.

— Le théâtre de Tournai vient de se donner le luxe d'un opéra-comique inédit en deux actes, *la Fée du Lac*, qu'il a représenté récemment et qui est dû, bien entendu à des auteurs belges. Les paroles sont de M. C. Frédricx, de Gand, la musique est l'œuvre de MM. Alfred Crombé et W. Poschen. L'ouvrage, dont le succès a été très vif, était joué par MM. Grozel, Bouxmann et Mlle Sophie Heider, une jeune élève de Mme Marchesi.

— Les concerts de M. Juttner au Kursaal de Montreux se poursuivent toujours très intéressants. Programmes éclectiques et intelligents, remarquablement exécutés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Académie française. Au cours de la séance de jeudi, M. Camille Doucet a donné lecture d'une lettre de Mme Émile Augier, faisant connaître son intention de fonder, en souvenir de son mari, un prix de 5.000 francs, le prix Émile Augier, qui serait décerné tous les trois ans par l'Académie française à l'auteur de la meilleure pièce, comédie ou drame, soit en vers, soit en prose, ayant été représentée dans l'espace de ces trois années au Théâtre-Français ou à l'Odéon, et n'ayant pas moins de trois actes. L'Académie a chargé son secrétaire perpétuel de remercier Mme Augier de ses intentions généreuses.

— M. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, vient de faire part à l'Institut de la découverte d'un hymne nouveau à Apollon. Cet hymne, accompagné d'une notation musicale et instrumentale, est composé de vingt-huit lignes presque entièrement lisibles. M. Weill a reconstitué, d'après de sérieux documents, les fragments mutilés. Cet hymne, d'une haute valeur poétique, est gravé sur une plaque de marbre. Il chante la naissance d'Apollon et de la ville de Delos, la venue d'Apollon à Delphes, sa victoire sur le serpent; il se termine par une prière en faveur de la Grèce et des Romains. Tout à côté de cet hymne, on a retrouvé des fragments de marbre portant la notation musicale du fameux chant de guerre des Grecs, le *Pœan*. Une grande partie de ce chant est mutilée, et par conséquent illisible. MM. Reinach et Weill travaillent à reconstituer ces parties avec le plus de probabilité possible. L'*Hymne à Apollon* et le *Pœan* seront exécutés avant peu dans des sociétés savantes, avec orchestre et chœurs.

— Mlle Laisné a pris possession, l'autre soir, du rôle de Virginie dans l'opéra de Victor Massé, et y a obtenu un très vif succès, ce qui n'est pas pour nous surprendre. Car c'est une bien charmante artiste, fine et intelligente, que cette jeune chanteuse, et il ne lui manque que d'avoir un directeur qui ait un peu plus de foi en elle. Le même soir on reprenait *l'Amour médecin*, de Poise, pour la rentrée de Mlle Elven dans le rôle de Lisette, où on l'a accueillie chaleureusement. — Au même théâtre, on est tout aux répétitions de *la Vivandière*, dont on presse fort l'avènement.

— A l'Opéra on a dû remettre à un jour prochain la reprise de *Sigurd*, par suite d'une indisposition du ténor Saléza.

— La lettre suivante, adressée au *Gil Blas* par un de ses lecteurs, contient trop de justes observations à l'adresse de l'Opéra, trop de désirs que nous avons entendu souvent formuler, pour que nous ne la reproduisions pas ici :

Monsieur le rédacteur,

Persuadé de trouver chez vous un bienveillant accueil, je viens vous demander votre précieux concours pour faire réaliser, si c'est possible, trois projets qui intéressent au plus haut point une partie de vos lecteurs, et qui, certainement, seront approuvés par tous les abonnés de l'Opéra.

Premièrement, ma réclamation porte sur l'imminence d'installer un ascenseur partant de la rotonde et déposant à chaque étage les spectateurs ne pouvant gravir ce terrible escalier. En vue de cette installation, les cheminées existent. Cela occasionnerait une dépense presque insignifiante au budget des monuments de l'État.

Deuxièmement, l'urgence de poser un chemin en moquette depuis la porte de la rotonde jusqu'au deuxième étage, car il est fort désagréable, et surtout dangereux par ces temps froids, pour les dames chaussées de petits souliers de satin, de piétiner sur ces dalles de marbre.

Troisièmement, une nécessité de la plus haute importance : c'est l'ouverture d'une seconde issue à la rotonde des abonnés ; en face de celle qui existe actuellement, il y a trois baies semblables fermées par de grands rideaux ; ces baies aboutissent sous la montée destinée, dans le projet primitif, à conduire au pavillon de l'empereur. Il me semble que M. Garnier pourrait faire une large voûte sans nuire en rien à la magnifique architecture de son théâtre ; il n'y aurait qu'à prendre l'écurie et le poste des gardes municipaux, et cela n'entraînerait pas l'État à de grands frais. Ce nouveau chemin rendrait de grands services aux personnes qui, présentement, sont obligées d'attendre fort longtemps sur ces dalles froides, signalées plus haut, le tour de leur voiture

Veuillez agréer, etc. H. D.

— La première représentation de l'opéra de Lalo, *la Jacquerie*, qui devait être donnée le 5 mars sur la scène de Monte-Carlo, menace d'être retardée par suite d'une indisposition de Mme Deschamps-Jehin.

— Les Bouffes-Parisiens ont donné cette semaine la première représentation d'une charmante et fine pantomime, de MM. Michel Carré et Colias, *l'École des vierges*, musique de M. Eugène Michel, pantomime déjà avantageusement connue dans les cercles. Elle a été très bien interprétée par Mmes Litini et Debien.

— Le théâtre de l'Ambigu, qui fait de la musique sans nous crier gare, a représenté ces jours derniers une pantomime de M. Amic, *Pour le Drapeau*, sur laquelle M. Raoul Pugno a écrit une partition de tous points exquise. Il n'y a qu'un cri là-dessus. Est-ce que les directeurs de nos grandes scènes musicales ne finiront pas par s'apercevoir du grand talent de ce jeune compositeur et ne lui feront pas signe quelque jour ? Il serait temps vraiment ! — Ajoutons que l'œuvre nouvelle de M. Pugno a paru chez l'éditeur Alphonse Leduc, ornée d'un superbe portrait de Félicia Mallet, sa principale interprète.

— La Société des traditions populaires a célébré cette semaine son centième dîner de « Ma Mère l'Oye ». Pour fêter cette date, M. Julien Tiersot, un de ses fondateurs, avait organisé un concert dont le programme était composé d'œuvres empruntées plus ou moins directement à la tradition populaire. Il a chanté lui-même la chanson du « Pauvre Laboureur » et quelques extraits du recueil de chants pour les écoles, dont M. Maurice Bouchor a écrit les paroles et dont il a été question en son temps. Mlle Mathilde Auguez a chanté avec sa grâce coutumière les plus jolies chansons qui lui ont valu un succès si vif et si prolongé à la Bodinière. A ce propos, il n'est peut-être pas inutile de rappeler que c'est elle qui, dans ce même local du Cercle Saint-Simon, il y a déjà plusieurs années (en 1883, si nos souvenirs sont exacts) a donné son concours aux premières auditions de chansons populaires organisées par M. Tiersot ; elle était alors une toute jeune élève du Conservatoire, et a fait entendre les chansons : *En passant par la Lorraine*, *le Mois de mai*, et plusieurs autres que beaucoup d'artistes ont adoptées depuis lors, mais sur lesquelles elle a tous les droits possibles de première interprète. — Mlle Marguerite Pujot, une jeune cantatrice d'avenir, a fait entendre au même concert quelques mélodies bretonnes du recueil Bourgault-Ducoudray, ainsi que des morceaux d'opéras composés sur des thèmes populaires : *Hamlet*, *le Roi d'Ys*, *la Surprise de l'Amour* ; M. A. Parent, l'excellent violoniste, a joué avec un grand style le premier morceau de la *Fantaisie norwégienne* de Lalo, et la note littéraire a été finement donnée par M. Truffier, de la Comédie-Française, qui a dit plusieurs poésies du temps passé.

— Au Grand-Théâtre de Bordeaux, brillante reprise de *Lakmé*, avec le concours de Mlle Jeanne Horwitz, très applaudie ainsi que M. Herman Devriès, qui jouait le rôle de Nilakanta.

— On nous écrit de Bayeux pour nous mentionner la réussite complète du concert annuel de la Société philharmonique. M. Sellier, dans l'air de *Sigurd*, M. Douaillier, dans l'air du *Songe d'une nuit d'été*, Mlle Agussol, dans la mélodie de Massenet : *Dans le sentier parmi les roses*, MM. Sellier et Douaillier dans *le Crucifix*, de Faure, Mlle Agussol et M. Douaillier dans le duo d'*Hamlet*, ont été les héros de la réunion. Il serait injuste de ne point mentionner le succès de l'impeccable quintette composé de MM. Bas, Paradis, Pénable, Couppas et Detrain et de l'orchestre de la Société philharmonique qui, sous la direction habile et énergique de son chef, M. Marchal, a enlevé avec beaucoup de brio l'ouverture de *Phèdre*, de Massenet. « Jamais concert n'avait présenté, à Bayeux, un si parfait ensemble de chanteurs et d'instrumentistes » dit, en concluant, l'*Indicateur de Bayeux*.

— C'est avec regret que nous avons constaté l'oubli du nom de Mlle Marguerite de Beautot, parmi les artistes qui se sont fait entendre à l'audition de Marmontel. Cette jeune personne, virtuose de beaucoup de valeur, a interprété supérieurement la polonaise op. 40 de son maître.

— Concerts et soirées. — La Société des auditions lyriques vient de consacrer une soirée à l'audition des œuvres de Mme Filliaux-Tiger. Les transcriptions des *Scènes hongroises* de Massenet, de la *Vieille Chanson* et de *Danse russe*, d'Armingaud, jouées avec Mme Geoffroy ont été très applaudies, comme aussi une *Gavotte*, exécutée par MM. Hammer, Hérouard et l'auteur. Le clou de la soirée a été la jolie pièce de vers de M. P. Desachis, *les Héroïnes de Massenet*, que Mme Hammer a dite avec infiniment de charme. — Le violoniste Guidé vient de donner un intéressant concert qui lui a valu nombre d'applaudissements. Mlle Marcella Pregi a été l'héroïne de la fête avec *l'Aubade mélancolique* de Charles Levadé. — Mlle Thuillier vient de donner une très bonne audition d'élèves entièrement consacrée aux œuvres de Louis Diémer. Citons, parmi les morceaux les plus goûtés : *Espoir* (Mlle Suzanne L. S.), *Valse* op. 8 (Mlles Marie F. et Jeanné P.), *1re Mazurka* (Mlles Germaine L. S. et Maria P.), *Barcarolle* (Mlle Léonie M.), *Le Furet* (Mlle Alice L.), *Elégie* (Mlle Jeanne T.), *Berceuse* (Mlle Élisabeth P.), *2e Valse* (Mlle Louise N.), *Sérénade* (Mlle Marie T.), *Chant du Nautonier* (Mlle Madeleine F.), *Impromptu-Caprice*, op. 13 (Mlle Lucie T.), et *Grande Valse de concert* (Mlle Suzanne C.). Mlle Éleonore Blanc, qui prêtait son gracieux concours, a dit en perfection *le Sentier*, *A une étoile* et *la Fauvette* qu'on lui a bissée. — Une jeune et aimable pianiste, Mlle Alice Vivier, a donné un concert dans lequel elle a fait applaudir d'excellentes qualités de style et de virtuosité, en jouant diverses œuvres de Chopin, Schubert, Schumann, et avec M. Joseph Salmon, la belle sonate pour violon et violoncelle de M. Saint-Saëns, qui a valu aux deux artistes de vigoureux applaudissements. — Très intéressante, la première séance de la Société de musique nouvelle ; au programme, un très beau trio de M. Widor, exécuté par l'auteur et de MM. Dulaurens et Furst, trois pièces pour hautbois de M. E. Lacroix, jouées par M. Barthel, une sonate de M. Tournemire, et des mélodies de M. Eymieu. — Beau concert, salle Érard, donné par Mlle Laughlin, jeune et charmante pianiste, une des brillantes élèves de M. Decombes. Nous devons un juste hommage aux cinq ou six artistes de talent qui ont apporté leur gracieux concours à cette soirée musicale. On leur a prodigué les plus chaleureux applaudissements. Tout fait présager à Mlle Laughlin un avenir de succès. — Les deux dernières matinées mensuelles de Mme Lafaix-Gontié ont été particulièrement brillantes et ont mis en bonne valeur l'excellent enseignement du professeur. On a surtout remarqué Mme B. (*Sur la route*, Fischhof, *Madrigal*, Th. Dubois, air de Méala, *Paul et Virginie*, V. Massé), Mlles Alphonsine P. (*le Mois d'amour*, Fischhoff, *Valse-Caprice*, Rubinstein), Louise L. (*Par un matin*, Weckerlin), Antoinette L.-G. (*Toccata*, Antonin Marmontel), Jehanne S. (*le Voyage*, Paladilhe), Gabrielle D du S. (*l'Éternelle Idole*, A. Holmès) et Georgette G. (*Vous ne m'avez jamais souri*, Verdalle). — Le *trio* du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, chanté par Mlle Muller de la Source, Mlle Bernard, M. Dimitri, la *Cavatine*, chantée par Mlle Lavigne, la *Ballade*, chantée par M. Dimitri, et les *Stances*, chantées par M. Barrau, formaient le point culminant de la dernière séance du « Quatuor vocal », qui a été réussi de tous points. — Au troisième concert de MM. Lefort, Tracol, Giannini et Delsart, qui ont fort bien joué l'andante et le finale du 76e quatuor de Haydn, on a fait fête à Mlle Pregi dans l'*Aubade mélancolique*, de Ch. Levadé. — Charmante réunion chez Mme Ducosse pour l'audition de ses élèves. Un bouquet de mélodies d'Alphonse Duvernoy figurait au programme : *Ronde de mai*, *Chemin d'amour*, *Tristesse du passant*, *la Première Larme*, *Chinoiserie*, *Bergeronnette*, etc., toutes fort applaudies. A signaler aussi d'autres charmantes mélodies de Mme Meilhan. Enseignement musical sain et intelligent.

— Concerts annoncés. — Ce soir dimanche, à 9 heures, salons de l'Institut Rudy, 3e séance de la Société Schumann (MM. Fernandez, Sandré, Huguenin et Kerrion). La 4e séance aura lieu le mercredi 26 mars. — M. Lucien Wormser donnera, salle Pleyel, à 8 h. 1/2, les vendredis 8 et 15 mars, deux concerts avec le concours, pour le premier, de Mme Leroux-Ribeyre, de MM. Pugno et Ed. Nadaud, pour le second, consacré aux œuvres de Benjamin Godard, de Mme Richard, de Mlle M. Godard, de MM. A. Lambert, Carcanade et Malats.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Bruxelles, d'un artiste fort distingué, Alfred Tilman, qui était né en cette ville le 3 février 1848, et qui avait obtenu au Conservatoire les premiers prix de piano et de fugue et ensuite une mention honorable au concours de Rome. Tilman s'était fait connaître avantageusement par de nombreuses compositions religieuses et chorales : un *Requiem* exécuté à Notre-Dame de Laeken ; un *Te Deum* solennel exécuté à l'église de Sainte-Gudule ; une cantate patriotique écrite à l'occasion des noces d'argent du roi et de la reine des Belges ; une autre cantate, intitulée *la Sirène* ; *Marnix*, scène pour voix de basse ; un *Chant sacré* exécuté à Louvain ; puis, de nombreux chœurs pour voix d'hommes, *Hymne à la Nature*, *la Chute des feuilles*, *Les blés sont mûrs*, etc. On connaît aussi de lui un *Recueil de 24 fugues* a 2 et 3 voix. C'est encore lui qui avait écrit la cantate pour l'inauguration de l'Exposition de Bruxelles en 1888. Peu chanceux pourtant, Tilman, en ces dernières années, était tombé dans une détresse pénible qui avait ému le public et la presse, et l'on s'occupait, au moment où il est mort, de lui venir en aide au moyen d'un grand concert. Le produit de ce concert sera versé à la veuve et aux enfants de l'infortuné compositeur.

— De Pescia on annonce la mort, à l'âge de 78 ans, de Mme Marianna Pacini, veuve du compositeur Giovanni Pacini, l'ami de Rossini et l'auteur de plus de quatre-vingts opéras, parmi lesquels *Saffo*, *l'Ultimo Giorno di Pompei*, *il Saltimbanco*, *Niobe*, *la Vestale*, etc.

— On annonce de Hanovre la mort du compositeur et *kapellmeister* Ignace Lachner, qui était dans sa 88e année. Il était le frère des compositeurs François et Vincent Lachner, et naquit, comme eux, à Rain, en Bavière. A l'âge de quinze ans il obtint la place de premier violon au théâtre de Munich et se rendit en 1826 chez son frère François, à Vienne, où il obtint la place d'organiste à l'église protestante. En 1828, les deux frères furent nommés chefs d'orchestre à l'Opéra impérial, et en 1831 Ignace obtint la place de directeur de musique à la cour du roi de Wurtemberg. Ensuite il exerça successivement les fonctions de chef d'orchestre à Munich, Hambourg, Stockholm et Francfort-sur-le-Mein. Il laisse plusieurs opéras oubliés, parmi lesquels on peut citer *Loreley* et *la Tour des revenants*. Des cantates, ballets et vaudevilles sont également oubliés, à l'exception du vaudeville *la Dernière Visite nocturne*, paysannerie sentimentale qu'on joue encore quelquefois sur les petits théâtres allemands.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3337. — 61me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Mars 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES TROIS SERPENTES

conte de fée d'AUGUSTA HOLMÈS. — Suivra immédiatement : *Amoureusement*, mélodie nouvelle tirée des *Chansons pour elle*, de PAUL PUGET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Lèvres de carmin*, polka-mazurka, de A. DI MONTESETTA. — Suivra immédiatement : *Caprice-Polichinelle*, de ROBERT FISCHHOF.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

VIII

(Suite.)

L'année 1817 s'ouvre pour l'Opéra-Comique presque par un coup d'éclat, et le 27 janvier voit apparaitre *les Rosières*, dont le succès, s'il était dû pour une part à l'agréable livret de Théaulon, s'adressait surtout à la musique d'Herold, si pleine de grâce, de jeunesse et de fraîcheur. Il y avait bien aussi, pour égayer ces trois actes et les éclairer d'un reflet tout printanier, les jolis minois de Mmes Gavaudan et Duret-Saint-Aubin, de Mlles Regnault, Moré, Palar et Leclère, et ce bouquet de femmes charmantes n'était pas sans doute pour déplaire aux regards des spectateurs. En résumé, l'ensemble produisit un véritable enchantement. « Les auteurs, disait un journal, ont été nommés par Huet, aux acclamations générales. On les demandait à grands cris : M. Herold a paru, et les bravos ont redoublé. » Bref, le succès se traduisit par une série de quarante-quatre représentations dans le cours de l'année, ce qui alors était assez rare (1).

Il semblait qu'à ce moment il n'y eût point de milieu pour l'Opéra-Comique entre les grands succès et les chutes éclatantes. Deux petits actes représentés peu après *les Rosières* et restés tous deux anonymes, aussi bien pour le poème que pour la musique, *le Revenant* et *les Deux Capitaines de hussards*, furent tellement secoués par le public que ni l'un ni l'autre ne put voir luire le jour de sa seconde représentation. Puis, vint un grand ouvrage dramatique en trois actes, *Wallace* ou *le Ménestrel écossais*, dont, grâce à la belle musique de Catel, le succès au contraire fut considérable. L'auteur du livret de celui-ci, Saint-Marcelin, jeune officier devant lequel s'ouvrait un brillant avenir, allait être tué, deux ans après, dans un duel issu d'une discussion politique (1). Nous trouvons ensuite un autre petit acte plus malheureux encore que les précédents, car celui-là ne put même être achevé, et le rideau dut tomber bien avant le dénouement, au bruit d'impitoyables sifflets. Cela s'appelait *le Caprice d'une jolie femme*, et l'auteur de la musique était Catrufo; quant à celui des paroles, il ne jugea pas à propos de se faire connaître. Il en fut de même d'un ouvrage plus considérable, en trois actes, *le Trompeur sans le vouloir*, qui était le début à la scène d'un jeune musicien, Bouteiller, élève de Tarchi et grand prix de Rome de 1806. Celui-ci n'avait pas moins, cette fois, de trois collaborateurs : Creuzé de Lesser, Vial et Roger. Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? Il fut entraîné dans leur chute irrémédiable. Le vieux Champein ne fut pas plus heureux avec un autre ouvrage en trois actes, *les Hussards en cantonnement*, dont Saint-Elme lui avait fourni le livret. Cette fois encore, comme pour les précédents, la représentation ne put aller jusqu'au bout. On en pourrait presque dire autant d'un troisième ouvrage en trois actes, *le Sceptre et la Charrue*, qui, s'il put à grand'peine être achevé, tomba néanmoins sous une tempête d'énergiques

(1) Le nombre total des représentations des *Rosières* s'élève, pour l'Opéra-Comique seul, au chiffre de cent quatorze. L'ouvrage fut remis à la scène, en 1860, à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, et quelques années plus tard aux Fantaisies-Parisiennes, où le public l'accueillit si bien encore qu'il fut joué une cinquantaine de fois.

(1) Cette fin très dramatique n'était que l'épilogue de l'existence très dramatique de Saint-Marcelin, neveu ou plutôt fils naturel de Fontanes, qui paraissait être un duelliste enragé, car il avait été blessé déjà dans plusieurs rencontres. Un contemporain donne ainsi les détails de cette dernière aventure : — « Comme Saint-Marcelin, ami de Chateaubriand, écrivait dans *le Conservateur* des articles un peu virulents contre le ministère Decazes, il s'attira de nombreux ennemis. Un de ses anciens camarades le rencontre et le salue, Saint-Marcelin passe sans le saluer. L'autre se croit insulté. Un duel s'ensuit, et Saint-Marcelin tombe frappé d'un coup mortel (une balle dans le bas-ventre). Il a encore la force de dire à son adversaire : « Je suis hors d'état maintenant de vous rendre le coup que j'ai reçu ; mais dès que je serai guéri, je songerai à payer ma dette. » Le soir même, M. de Fontanes donnait un bal, et ce fut au milieu d'une fête qu'on vint déposer le corps mourant d'un fils qui lui était si cher. L'agonie du jeune homme dura du 1er au 3 février 1819. On raconte qu'au milieu de la dernière nuit, une jeune fille vêtue de blanc et couverte d'un voile vert s'approcha du mourant et recueillit son dernier soupir. Après avoir dit d'une voix déchirante : *Il est mort !* elle sortit de la chambre, silencieuse et voilée. Elle ne parut pas au convoi, mais le lendemain on la trouva étendue sur la pierre du tombeau. On approcha... elle était morte ! »

sifflets. Ce dernier était pourtant l'œuvre d'auteurs chevronnés : Théaulon et Dartois pour les paroles, Alexandre Piccinni pour la musique.

L'Opéra-Comique était décidément enguignonné. C'est Herold, qui avait si brillamment commencé l'année, qui vint le tirer de ce mauvais pas. Huit mois à peine après *les Rosières*, le 18 octobre, *la Clochette* ou *le Diable page*, opéra-féerie en trois actes, faisait son heureuse apparition. C'était la mise à la scène du gracieux conte d'*Aladin*, dans lequel la lampe merveilleuse était remplacée par une clochette. Plus heureux que dans *le Sceptre et la Charrue*, Théaulon avait fait preuve cette fois d'esprit, d'adresse et d'ingéniosité. Son livret, aimable et tout empreint de jeunesse, sut d'autant mieux plaire au public qu'il lui présentait M[me] Boulanger en travesti, sous les traits du gentil diable Azolin, avec M[lle] Palar pour partenaire véritablement féminin. La musique d'Herold était exquise, l'œuvre, jouée et chantée à ravir, était encadrée dans une mise en scène somptueuse, et cette fois l'Opéra-Comique retrouvait un succès qu'un annaliste constatait en ces termes : — « De magnifiques décorations, de très beaux costumes, des changements à vue bien exécutés, plusieurs scènes comiques, quelques mots spirituels, mais un dénouement un peu faible, voilà ce que l'on trouve dans cet opéra-comique dont le brillant succès a été très productif, car le son argentin de cette *Clochette* a longtemps attiré la foule à ce théâtre (1). » *La Clochette* fournit, dans sa nouveauté, une série de soixante-dix représentations.

Deux ouvrages sont encore à inscrire au compte de cette année de production très inégale, *le Prince d'occasion* et *l'Héritière*. Le premier, qui était en trois actes, offrait au public la collaboration de Lamartelière, l'auteur de *Robert chef de brigands*, mélodrame si fameux à l'époque de la Révolution, et du grand chanteur Manuel Garcia, le père de la Malibran, qui faisait ainsi son début de compositeur sur une scène française; il fut assez favorablement accueilli. Je n'en saurais dire autant de *l'Héritière*, qui n'avait qu'un acte et qui n'en fut pas plus heureuse; c'était encore une erreur de Théaulon, qui décidément travaillait trop vite, et qui cette fois entraînait Kreubé dans sa chute. Cette *Héritière*, qui se présentait au déclin de l'année, le 29 décembre, fut assez malmenée; on la vit reparaître le 2 janvier suivant, avec des changements et sous un nouveau titre : *le Faux Héritage*, mais son sort n'en fut point changé et son existence fut éphémère.

Pour terminer l'historique de cette année 1817, il ne me reste qu'à signaler le début, à la date du 5 mai, d'un artiste distingué qui pendant vingt ans allait prendre une place très importante dans le répertoire. Cet artiste était Lemonnier, le futur époux de M[lle] Regnault, qui, venant de Rouen et de Bruxelles, se montrait au public dans *Jeannot et Colin* et *Paul et Virginie* et s'en voyait fort bien accueilli. Lemonnier avait, fort jeune, commencé sa carrière à l'ancien et gentil théâtre des Jeunes-Artistes, après quoi il était allé terminer son apprentissage en province. Il revenait ici complètement formé, sûr de lui, et allait trouver une série de succès dans une série de créations intéressantes parmi lesquelles on peut citer *l'Artisan*, *les Petits Appartements*, *la Vieille*, *la Fiancée*, *Danilowa*, *Masaniello*, *Ludovic*, *les Deux Nuits*, et surtout *le Pré aux Clercs*, où le rôle si important et si difficile de Comminges lui fit le plus grand honneur. Il me faut enregistrer aussi, avec la mort de deux grands artistes, celle d'un auteur connu comme eux par de nombreux succès à la Comédie-Italienne et à l'Opéra-Comique. Le vieux Monsigny, âgé de 87 ans, mourait le 15 janvier, laissant derrière lui tout un répertoire d'œuvres charmantes dans lesquelles la naïveté de la forme était amplement rachetée non seulement par la fraîcheur, l'abondance et la grâce des idées, mais par un sentiment pathétique d'une puissance et d'une intensité rares; il suffit de rappeler *le Déserteur*, *la Belle Arsène*, *Félix* ou *l'Enfant trouvé*, *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, *les Aveux indiscrets*, *le Cadi dupé*, *On ne s'avise jamais de tout*, qui sont en leur genre de véritables chefs-d'œuvre. Huit mois après, le 19 octobre, c'est Méhul qui disparaissait à son tour, et avec celui-là la France, qui d'ailleurs s'en montra justement émue, perdait l'un des plus grands génies dont elle puisse s'enorgueillir. Quant au poète, c'était Marsollier des Vivetières, le collaborateur de Méhul lui-même, à qui il avait fourni les livrets de *Joanna*, de *l'Irato* et des *Deux Aveugles de Tolède*, de Nicolo, à qui il avait donné celui de *Léonce* ou *le Fils adoptif*, de Gaveaux, qui lui devait celui du *Traité nul*, mais surtout de d'Alayrac, avec qui il avait fait plus de vingt ouvrages, dont plusieurs avaient obtenu un succès considérable : *les Deux Petits Savoyards*, *Nina* ou *la Folle par amour*, *Adolphe et Clara*, *Camille* ou *le Souterrain*, *Adèle et Dorsan*, *Marianne*, *Gulnare* ou *l'Esclave persane*, etc. Marsollier peut être compté au nombre des librettistes les plus aimables et les plus ingénieux qui se soient produits sur la scène de l'Opéra-Comique.

(A suivre.) Arthur Pougin.

1) *Mémorial dramatique* pour l'an 1818.

SEMAINE THÉATRALE

SIGURD, DE PARIS A MILAN

Après bien des mois d'attente, l'Opéra vient de faire une bonne reprise de *Sigurd*, l'œuvre inspirée du maître Reyer où, à défaut d'un raffinement musical très relevé, la pensée reste toujours haute et l'instinct artistique parfois superbe. Nous avons retrouvé là M[me] Caron, la belle Valkure, dont l'œil bleu semble avoir gardé dans ses profondeurs toutes les sombres poésies du Walhalla, et Saléza, le héros fait de fougue et d'innocence. L'œuvre et l'interprétation ont retrouvé du premier coup leur émotion dans une ambiance de sympathie qui leur rendait toute la chaleur qu'elle en recevait elle-même.

... Et nous nous reportions à quelques mois plus avant, quand nous fîmes à travers les Alpes, réfrigérantes et couvertes de neige, le long voyage qui devait nous mener à Milan pour assister à la Scala, un théâtre tout de marbre, à l'éclosion de cette œuvre française toute de chair palpitante. O les jours cruels, où nous vîmes cependant sortir des planches en quelques jours comme miraculeusement la belle fleur aux vives couleurs. C'était le temps des répétitions et des espoirs, où tout vivait encore, où chacun se donnait et se dépensait. Les chœurs sonnaient superbement, et l'orchestre aux mille voix chantait. Dans la demi-voix intelligente de Sigurd, qui ménageait ses moyens, on pouvait supposer pour le grand soir toutes les forces et tous les épanouissements; Gunther aurait de la prestance, si Hagen paraissait exigu, et Brunehilde enfin couronnerait l'interprétation. O les illusions! O les rêves! qu'en est-il resté le jour de l'event?

Devant la scène, quand le rideau se lève, un hémicycle immense se déploie sévèrement aligné, tout froid, tout blanc dans sa ligne sobre sans ornements, un public fermé se dresse sur un ton de réserve évidente: œuvre chaude dans un milieu froid, ce qui devait constituer un mélange tiède sans aucune saveur. Du coup les chœurs perdent leurs nuances et chantent tout le temps à « colpa di gola » pour se donner du courage, comme font les poltrons. L'orchestre lâche pied visiblement et son chef a peine à le rattraper. Le ténor est aphone et Gunther détonne. Seule la Valkure, fille des dieux, garde un peu d'assurance et sous son bouclier couvre la retraite.

Du mystère de Sigurd, les auditeurs italiens n'avaient rien pénétré: aucun voile n'avait été soulevé et les beautés d'une noble partition restaient enfouies et non réveillées encore, comme Brunehilde sur son rocher. On se retira sur quelques marques de mésestime un peu stridentes, ce qui arracha à l'impresario de la Scala, homme bon et généreux qui ne voulait pas trop nous contrister, cet euphémisme délicieux : « Eh! eh! approbation discrète! »

... Voilà pourquoi nous nous sommes retrouvé avec plaisir, l'autre soir, dans la salle de l'Opéra à Paris, loin des neiges d'Italie, encore en présence de la même partition, qui avait repris sa vie et ses couleurs, et qu'on goûtait autour de nous initié à tout ce qu'elle renferme de poésies et d'envolées vers les cimes dorées de l'art.

H. Moreno.

***

Folies-Dramatiques. *La Perle du Cantal*, opérette en trois actes, de M. Ordonneau, musique de M. Toulmouche. — Comédie-Parisienne. *Mademoiselle Eve*, comédie en trois actes, de Gyp ; *Salomé*, pantomime en quatre tableaux, de MM. Silvestre et Meltzer, musique de M. Pierné.

Avec *la Perle du Cantal*, les Folies-Dramatiques semblent avoir fait un tout petit effort pour recouvrer la renommée de théâtre parisien dont elles ont joui pendant de longues années. S'apercevaut, enfin, que leur troupe était vraiment par trop anodine, elles l'ont renforcée d'un comédien charmant, d'une adresse peu commune, M. Tarride, et d'une étoile d'excentricité, l'étourdissante et déconcertante Mlle Balthy. Avec la jolie Mlle Cassive et M. Chalmin, cela constitue un petit ensemble qui empêche qu'on ne se croie tout à coup transporté en une pauvre sous-préfecture de sixième ordre. Il y a bien encore quelques seigneurs de moindre importance et, surtout, de terribles figurants, hommes et femmes, chargés de nous présenter les hautes élégances de Trouville et qui sont habillés !... A la prochaine occasion, M. Peyrieux fera, espérons-le, mieux encore.

Cette perle du Cantal est une jeune institutrice que poursuit de ses assiduités encombrantes son compatriote Cantaloupiat. Comme son tuteur, le professeur Triquet, est logé à la même enseigne qu'elle, harcelé qu'il est par une blanchisseuse perfidement abandonnée, ils se liguent pour la défensive, et, afin de se débarrasser tous deux d'un même coup, ils imaginent de se faire passer pour mari et femme. Il est inutile, n'est-ce pas ? d'insister sur les développements que M. Ordonneau a pu tirer d'une telle donnée ; vous les pressentez facilement et devinez que la perle du Cantal se trouvera fort gênée lorsqu'un aimable Saint-Cyrien, qui lui fait la cour pour le bon motif, abandonnera honnêtement la partie en apprenant qu'il s'adresse à une femme mariée. Le vaudeville de M. Ordonneau a évidemment été écrit en vue du seul troisième acte, alors que Cantaloupiat, qui a des doutes assez naturels sur le mariage improvisé, force Triquet et sa pupille à faire chambre commune. Beaucoup de spectateurs ont semblé regretter que le déshabillage de Mlle Cassive vînt si tard dans la soirée.

Sur ce canevas facile et sans prétention, M. Toulmouche a écrit une musique qui a le défaut assez grave d'être quelque peu recherchée et pour laquelle il a fallu faire appel à un vrai chef d'orchestre, M. Thibault, et à un agréable chanteur d'opérette, M. Perrin.

Tout au contraire, la Comédie-Parisienne, qui vient de faire sa réouverture sous la direction de M. Pierre Berton, nous transporte en un milieu absolument et exquisement parisien. Gyp, aidé de M. Cooper, le plus boulevardier de nos jeunes premiers comiques, de Mlle Dux, tout à fait charmante, et du nouveau directeur, qui a fait faire des décors très modernes et d'un goût raffiné, Gyp, quintessence d'esprit parisien, chef d'école dont procèdent directement bon nombre de chroniqueurs de *la Vie parisienne* et aussi plusieurs auteurs dramatiques, Gyp nous a donné une petite comédie dans laquelle le charme du dialogue, la facilité d'esprit, la légèreté d'observation, le plaisant va-et-vient, rachètent grandement l'inconsistance et le peu de vérité de nombre de situations. Et puis il y a, dans ces tableautins, une gamine insupportable mais adorable, mademoiselle Loulou, qui est bien la digne sœur du fameux Bob et dont la petite silhouette, mutine et spirituelle, ne le cède en rien à celle de son célèbre frère. Mlle Dallet nous y est apparue très suggestive et pleine de juvénile entrain. A son nom, à ceux de M. Cooper et de Mlle Dux, il convient d'ajouter ceux de MM. Maurice Luguet, Claude Berton, de Mmes Berthier, Gallet et M. Relland.

Le même soir, on nous a donné la primeur de miss Loïe Fuller mime dramatique. J'avoue que je n'ai pas saisi très bien tout ce qu'il y a, paraît-il, de grandeur et d'éloquence dans les gestes désordonnés et quelque peu sauvages de la jeune Américaine. Je goûte davantage la fameuse danse lumineuse, dont elle a été et dont elle reste la réalisation la plus parfaite et la plus étincelante. Du scénario de circonstance demandé à M. Armand Silvestre, il n'y a rien à dire. M. Silvestre a élu comme héroïne Salomé, parce qu'on lui a demandé une Salomé, et il nous a montré un Hérode, une Hérodiade et un Jean-Baptiste, parce qu'il fallait entourer de personnages, assistant à ses ébats, l'étoile multicolore. MM. Krauss, Raymond, Mme de Pontry et quelques nègres authentiques s'acquittent consciencieusement de leur tâche sacrifiée. M. Pierné, musicien délicat, a commenté de rythmes tantôt amoureux, tantôt sonores, toujours d'une jolie couleur, cette page mimée d'histoire sainte illustrée à la lumière électrique.

Mercredi dernier le théâtre des Nouveautés fêtait la centième représentation de son grand succès, *l'Hôtel du Libre-échange*. Après un succulent souper, présidé par les heureux aut , MM. Georges Feydeau et Maurice Desvallières, par le directeur, M. Henri Micheau, et par le secrétaire, M. Lionel Meyer, et avant que l'orchestre mette en mouvement l'essaim de jolies femmes qui avaient répondu en nombre à l'aimable appel des amphitryons, un petit concert improvisé a eu lieu, sur la scène même, et, devant les applaudissements qui ont accueilli leurs productions plutôt lestes (il n'y avait pas eu à soumettre les manuscrits à dame Censure), MM. Mesplès, Regnard, Ernest Depré, Fragson, Xanrof, Guyon, Delmet n'ont pas dû regretter la bonne obligeance dont ils ont fait preuve. On ne s'est séparé qu'au jour en se fixant rendez-vous à la prochaine centième de MM. Feydeau et Desvallières, ainsi qu'on l'avait fait déjà, d'ailleurs, lors de la fête donnée pour *Champignol malgré lui*.

Paul-Emile Chevalier

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

Les jongleurs, ménestrels et troubadours, se servaient de *vièle à archet* et de *vièle à roue*.

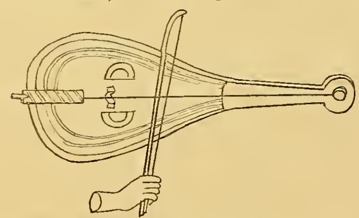
Les *vièles à archet*, ancêtres du violon et de ses congénères, étaient : la *vièle*, proprement dite ; la *gigue*, plus petite que la vièle ; la *rubèbe* ou *rebec*, un peu plus grande que la vièle, et la *rote*, grande vièle qui se jouait pendue au col ou placée entre les jambes, comme notre violoncelle.

Les instruments européens à archet antérieurs aux vièles sont la *lyra* et le *crouth* ou *rote*.

LA LYRA

La *lyra*, qui ne rappelait aucunement la lyre antique, avait une forme *conique* à peu près semblable à celle de la mandoline. Montée d'une seule corde, que l'on faisait vibrer avec un archet, elle était employée dans les églises, pour doubler et soutenir les voix.

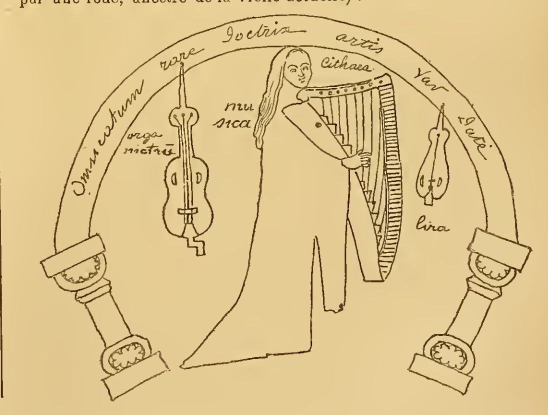
Gerbert, *De cantu et musica sacra* (2 vol. in-4°, 1774), donne le dessin suivant de cet instrument, d'après un manuscrit du IXe siècle, de l'abbaye de Saint-Blaise, dont il était prince-abbé :



Nous trouvons un autre exemple d'une *lyra* dans le célèbre manuscrit de la bibliothèque de Strasbourg intitulé *Hortus deliciarum*.

Ce précieux ouvrage, composé au XIIe siècle par Herrade de Lansberg, abbesse du monastère de Sainte-Odile en Alsace, renferme parmi ses vignettes une personnification de la philosophie et des sept arts libéraux, qui y sont représentés par sept tympans.

Sur l'un d'eux on voit la Musique jouer d'une harpe qui porte le nom de *cithara ;* devant elle est une *lira ;* derrière elle se trouve un *organistrum* (instrument monté de trois cordes mises en vibration par une roue, ancêtre de la vielle actuelle) :



Nous avons emprunté ce dessin aux planches de Wilemin qui accompagnent l'ouvrage d'Engelhard : *Herrad von Landsperg*, Stuttgard, 1818. Viollet-le-Duc, qui le signale dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du IXe au XVIe siècle*, appelle la *lira* : « une sorte de viole ».

Parmi les moulages que M. Pillaut a eu l'heureuse idée de rassembler au musée du Conservatoire national de musique, à Paris, se trouve la reproduction d'une sculpture de la cathédrale de Moissac du XIIe siècle, qui représente une *lyra*. Elle est classée sous le nom de *petit rebec monocorde* et porte le n° 1214 (premier supplément au catalogue de 1884, par Léon Pillaut, conservateur du musée, Paris, 1894, p. 47).

Il y a là une erreur assez excusable, car la *lyra* et le *rebec* avaient tous deux une caisse de résonance à fond bombé, sans éclisses.

Léon Mordret donne aussi une *lyra* sous le nom de *Rebec* ou *Rubèbe*, dans *la Lutherie artistique*, Paris, 1885 (p. 21, pl. I, fig. 4).

Bien peu de musicographes, du reste, ont parlé de la *lyra*. Kastner est un des rares auteurs l'ayant citée et reproduite d'après Gerbert (*Danse des morts*, Paris, 1852, p. 239 et pl. XVII). Vidal n'en fait pas mention dans *Les instruments à archet*, (Paris, 1876).

LE *CROUTH* OU *ROTE*

Cet instrument est cité pour la première fois dans les deux vers suivants de Venance Fortunat, évêque de Poitiers, au VIe siècle :

> *Romanusque Lyra plaudat tibi, Barbarus harpa*
> *Græcus achilliaca, chrotta britana canat.*
> (Livre septième, chant VII, *De Lupo Duce*) (1).

Et que le Romain t'applaudisse sur la lyre, le barbare sur la harpe, le Grec sur l'Achillienne ; que le crouth breton chante.

Le *crouth* était l'instrument favori des bardes welches ou cambrebretons. Ces artistes, poètes, chanteurs et musiciens, avaient une hiérarchie ; aussi le nombre des cordes du *crouth* variait de trois à six selon le grade du barde auquel il était destiné.

Jones Edward, harpiste et barde du pays de Galles, nous apprend dans *Musical and poetical Reliks of the Welsh bards* (London, 1786), que le crouth à six cordes était réservé aux bardes gradés, tandis que le crouth à trois cordes, *crith trithant*, considéré comme moins noble que le premier parce qu'il ne fallait pas autant d'habileté pour jouer, en était l'instrument des bardes non gradés, ou bardes d'un ordre inférieur.

Un personnage couronné, jouant du crouth à trois cordes est représenté dans un manuscrit latin du XIe siècle provenant de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges (bibl. nat. n° 1118).



Cette reproduction naïve est suffisante pour se rendre compte de la structure générale de l'instrument.

La caisse de résonance se compose d'une table et d'un fond réunis par des éclisses ou lames de bois circulaires.

Cette caisse est divisée au milieu par un manche ; deux ouvertures, pratiquées de chaque côté du manche, permettent au musicien de passer les doigts de la main gauche pour toucher les trois cordes. Ces dernières, tendues sur toute la longueur de l'instrument, passent sur un chevalet.

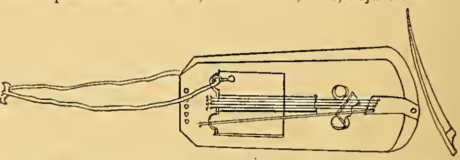
(1) Edition du P. Christophe Brower, 1 vol., in-4°, Mayence, 1603.

La table devait avoir des ouïes qui ont été oubliées par le dessinateur, lequel a aussi négligé d'indiquer le manche, car il est bien évident qu'une partie pleine, ou touche, devait se trouver en dessous des cordes ; sans cela l'action des doigts aurait été tout à fait nulle.

En France, on perd la trace du *crouth* depuis le XIe siècle ; mais dans le pays de Galles, en Angleterre, l'usage s'en est continué jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Une note communiquée, en 1775, à la Société des antiquaires de Londres nous apprend qu'à cette époque il y avait encore un joueur de *crouth* à Newburg, dans l'île d'Anglesey ; c'était le nommé John Morgan, âgé de cinquante-neuf ans. La note se termine par ces mots : « L'instrument est destiné à mourir avec lui d'ici à peu d'années ».

Le *crouth* de John Morgan était monté de six cordes. Nous le reproduisons d'après Jones Edward, *Musical and*, etc., déjà cité.



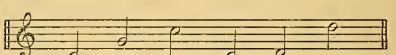
Cet instrument est bien du même système que celui du manuscrit de Limoges ; il est donc très probable qu'il représente assez fidèlement le *crouth* à six cordes des bardes gradés du VIe siècle.

Nous pensons qu'il est inutile de disserter sur les petites différences qui existent dans les contours extérieurs des deux caisses, aussi bien que sur le cordier, dont le *crith trithant* n'est pas muni.

Si les ouïes étaient figurées sur le premier dessin, peut-être y verrions-nous aussi le pied droit du chevalet appuyé sur la table, tandis que le pied gauche, pénétrant à l'intérieur, porte sur le fond. Cette particularité est fort remarquable, car elle permet de mettre simultanément la table et le fond en vibration par le frémissement des cordes. C'est le principe de l'âme dans les instruments à archet, et c'en est peut-être la première application.

La disposition des cordes est aussi fort intéressante. Quatre sont placées au-dessus du manche, les deux autres se trouvent en dehors, à gauche du manche. Vidal dit, à ce propos, dans *les Instruments à archet* (Paris, 1876, p. 11) : « Et deux en dehors sous le pouce, pour » être pincées en accompagnement ». Nous pensons que ces deux cordes pouvaient tout aussi bien être mises en vibration avec l'archet que pincées avec le pouce ; car elles passent sur le chevalet près des quatre autres, et rien n'empêche que l'on s'en serve d'une façon ou d'une autre.

Jones Edward donne l'accord suivant du *crouth* gallois :



On voit que ce sont trois cordes doubles accordées à l'octave. Nous allons retrouver ce système d'accord dans tous les instruments à cordes du moyen âge.

En résumé, le *crouth* était une lyre grossière à archet. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer les deux dessins que nous en donnons avec les lyres de l'antiquité, ainsi qu'avec les guitares-lyres du premier Empire ; ces dernières sont plus élégantes de forme, mais la construction des caisses de résonance est à peu près identique.

Peut-être le corps sonore des premiers *crouths* a-t-il été fait avec un morceau de bois creusé, sur lequel on fixait la table de dessus. Si l'on admet cette hypothèse, on ne peut nier qu'à cause de la forme de sa caisse de résonance, le *crouth* n'en contenait pas moins le principe des *éclisses*, base de la construction des instruments à archet modernes.

Ajoutons que le *crouth* paraît être assez grand, et que la courroie que l'on remarque à celui qui est monté de six cordes fait supposer qu'il se jouait tantôt pendu au col, tantôt appuyé sur la cuisse gauche, comme dans le premier dessin.

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

LA MUSIQUE JAPONAISE

Nous avons dernièrement raconté à nos lecteurs que les Japonais commencent à introduire la musique de l'Occident dans leur pays, et que leur Conservatoire de musique à Tokio envoie déjà des élèves en Europe pour s'y perfectionner dans notre art musical. Dans ces

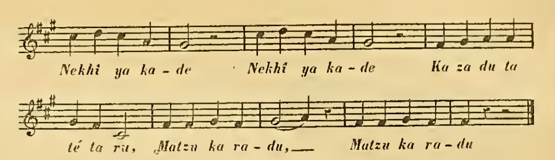
conditions, la musique japonaise appartiendra bientôt au passé, comme la peinture et les arts décoratifs du même pays, qui s'inspirent déjà depuis quelques années de l'art européen et perdent peu à peu l'originalité savoureuse que nous admirons dans les productions de l'ancien art japonais. La musique japonaise ne peut pas prétendre à l'importance de la littérature et des beaux-arts du Japon, mais elle est loin d'être sans intérêt, et nous trouvons dans l'excellente revue *Nineteenth Century (le XIXe Siècle)* une étude sur la musique japonaise, par Mlle Smith, que nous signalons à ceux de nos lecteurs que la musique exotique intéresse spécialement.

Il existe chez les Japonais une légende poétique qui attribue l'invention de la musique à la belle Amé No Adoumé, sorte de Vénus japonaise, qui se servit de ses chansons pour conjurer le courroux de la déesse du soleil, Amater Asu; mais, en réalité, ils ont reçu leur musique, comme leurs beaux-arts et leur industrie, du peuple chinois, qu'ils sont en train de subjuguer. Leur plus ancien instrument de musique est le *hei-ki-bieva*, importé de Chine vers le milieu du Xe siècle de notre ère. Il est maintenant remplacé par le *samisen*, instrument plus gracieux et léger, que les Japonais ont construit eux-mêmes. Un autre instrument chinois, le *chakniiachi*, qui est très doux, fut introduit au XIVe siècle de notre ère. Parmi les anciens instruments de musique, il faut encore citer le *hichiriki*, le *chô*, les tambours et les gongs. Le *koto* est l'instrument japonais par excellence, celui qui a détruit toutes les origines chinoises de la musique japonaise. Ces divers instruments tombent maintenant en désuétude. Les musiques militaires japonaises sont actuellement organisées comme les nôtres; les trompettes et les tambours y tiennent la première place. Dans les théâtres japonais, l'orchestre a pourtant encore conservé les anciens instruments. Il est entièrement composé de deux *samisen*, d'un *uta-daiko*, d'un *ko-tsuzumi*, d'un *o-tsuzumi*, d'une flûte et de trois tambours.

Le peuple japonais est très amateur de musique, et presque toutes les classes de la population, toutes les corporations et tous les métiers, ont des chansons spéciales. Même les couches infimes du peuple : les porteurs d'eau, les planteurs de riz et de thé, les moissonneurs et les filles qui triturent le grain comme dans l'antiquité, ont leurs chansons. Les veilleurs de nuit chantent et jouent d'un instrument de bambou pour annoncer l'écoulement des heures; leurs mélodies sont plus compliquées que le chant du veilleur de nuit dans *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. L'armée a un chant national, composé au XVIIe siècle, qui s'appelle *Kinsi-Ga-Yo (Règne de notre Empereur)*; les matelots ont plusieurs chansons très agréables, que la marine marchande conserve encore. Pour les navires de guerre, qui viennent de donner aux Chinois une si rude leçon, la musique japonaise est déjà supprimée; on y trouve maintenant une musique militaire comme à bord de nos vaisseaux, et le chant des matelots est interdit par le règlement.

La vraie chanson populaire, voire même la romance, a été très répandue au Japon, et sa valeur poétique est si grande qu'il faut réellement regretter qu'elle soit peu à peu remplacée par les mélodies qui courent nos salles de concert. Ces chansons, produits de l'esprit national, sont le plus souvent d'une naïveté, d'un sentiment de la nature et d'une délicatesse de la pensée ravissants; malgré la facilité des mœurs japonaises, peut-être même à cause de cette facilité, la grivoiserie n'existe presque pas dans les chansons japonaises. Les problèmes les plus délicats y sont traités ouvertement, avec une désinvolture charmante. Mlle Smith cite, par exemple, une romance exquise, où une jeune fille demande à un jeune homme s'il accorde le prix de la beauté à elle ou à une fleur de pêcher fraîchement cueillie, dans l'espoir secret d'une réponse galante. Comme le jeune homme opine pour la fleur, la jeune fille la jette à ses pieds et lui dit : « Hé bien, seigneur, faites-en votre bien-aimée! » On rencontre plus d'un *lied* japonais que les chansonniers romantiques d'Allemagne, les Schubert, Schumann et Robert Franz, n'auraient pas manqué de mettre en musique si le Japon poétique avait été découvert de leur temps. Une autre chanson, qui célèbre les douze mois de l'année, est un vrai modèle de la chanson populaire du Japon, comme poésie et comme mélodie, et nous ne pouvons pas nous abstenir de la citer, pour donner à nos lecteurs une faible idée de la musique populaire du Japon :





Impossible de substituer des paroles françaises aux mots monosyllabiques de la langue japonaise. Nous devons nous borner à donner une simple traduction de cette strophe, qui chante le premier mois de l'année :

La dernière nuit de l'année est arrivée;
Demain, tout le monde s'assemble
Pour la fête *(bis!)*.
Plantons devant nos portes
L'arbre mirifique *(bis!)*.

O. Bn.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — La « musique de scène » écrite par M. G. Fauré pour la comédie de Shakespeare, *Shylock*, renferme une chanson et un madrigal d'une contexture délicate et frêle avec des élégances et des langueurs d'un charme délicieux. La voix de M. Warmbrodt a été pour quelque chose dans l'accueil plein de chaleur qu'ont reçu ces fragments, car l'entr'acte et l'épithalame, pour orchestre seul, ont passé presque inaperçus. Mais voici qu'après les hommages rendus aux anges féminins par M. Fauré, M. G. Charpentier fait retentir le glas des malfaiteurs hommes. Il nous présente, sous ce titre suggestif : *Impressions fausses*, deux adaptations sur des paroles de Verlaine : *la Veillée rouge* et *la Ronde des compagnons*. Ce sont fleurs innocentes de la rhétorique décadente : on peut en juger puisque cela s'imprime :

Ils vont : et leurs pauvres souliers Font un bruit sec, — Humiliés, La pipe au bec...	Et pourquoi, si j'ai contristé Ton vœu têtu, Société, Me choierais-tu ?...

Là-dessus, M. Charpentier a écrit une page symphonique de valeur. Voilà qui s'appelle n'avoir pas de respect humain. Le public a pris gaiement la chose. L'orchestration forte et d'une expression pénétrante, le sérieux imperturbable du chanteur-victime, M. Taskin, formant contraste avec la veulerie des paroles et le débraillé de la pensée, on a ri bonnement et sans rancune pour la mystification. Mais, en lisant cette phrase explicative des *significations lointaines* de la musique : « *Et la vision des futures revanches passe flamboyante...* » nous avons associé à cette vision celle plus bourgeoise des membres de la commission du budget et nous avons pensé à la suave comédie qui se joue en ce moment; car enfin, ce n'est pas l'art de Wagner ou celui de Berlioz que l'on subventionne ici; c'est donc celui de M. Charpentier et avec justice, car ce musicien est véritablement celui qui donne le mieux, parmi les jeunes, l'impression d'un maître de l'avenir. Mais alors prenons garde et ne forçons pas le gouvernement à protéger un art qui ferait la joie des « bons compagnons », « filous en fleur, » comme dit Verlaine. Quant au public, il s'est vengé spirituellement en réclamant le *bis* pour le *Repos de la Sainte Famille* de Berlioz, qui succédait à la fameuse ronde des compagnons. — M. Delaborde a fait entendre le concerto en *mi* bémol de M. Saint-Saëns, celui des quatre qu'on joue le moins et qu'il est le plus difficile de mettre en relief. Le jeu, entièrement pur et d'une correction parfaite du pianiste, la sobriété voulue du style, la virtuosité pleine d'aisance qui a permis aux traits de se dégager et à la mélodie de rester constamment en pleine lumière, ont justifié pleinement le succès spontané de cette magistrale exécution. La *Réformation symphony* de Mendelssohn et *Struensée* de Meyerbeer complétaient le programme. Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. — Après une belle exécution de l'ouverture du *Freischütz*, une seconde audition de la valse de *Mephisto*, de Liszt, qui fait un singulier effet à la suite du chef-d'œuvre de Weber, et enfin la mélodie de Schumann, *les Deux Grenadiers*, avec accompagnement d'orchestre, chantée par M. Delmas, M. Lamoureux a donné une sélection des *Maîtres chanteurs*, plus étendue que celle qu'il donne si souvent, à savoir l'ouverture, le prélude, la valse des apprentis et la marche. Il a adjoint des chœurs à son orchestre et s'est assuré le concours de MM. Delmas et Muratet, le premier pour le rôle de Hans Sachs, le second pour celui de Walther. C'est ainsi que nous avons pu entendre au Cirque, pour la première fois, le défilé des corporations avec le chœur qu'il comporte, le choral d'acclamations à Hans Sachs, l'allocution de Hans Sachs, le chant de concours de Walther, le discours de Hans Sachs au peuple et le chœur final; en un mot, tout le deuxième tableau du 3e acte. Il y a dans tout cela, on ne saurait le nier sans parti pris, de fort belles choses. Le prélude est superbe, la valse des apprentis très gracieuse et très piquante; le chant de Walther, si admirablement dit par M. Muratet, a un caractère très poétique. Mais l'ouverture nous paraît toujours une lourde chose; l'entrée des corporations touche à la cacophonie, enfin l'abus des mêmes formules qui, sous le vocable de

leitmotiv, sont censées donner à l'œuvre son unité, ne sert qu'à lui donner un caractère de monotonie par moments insupportable; et puis, nous ne cesserons de le dire, il faut à tout cela le prestige de la mise en scène; la musique purement symphonique appartient au concert, la musique de théâtre appartient au théâtre. H. Barbedette.

— M. d'Harcourt a donné sept auditions de *Tannhäuser*, quatre des scènes de *Faust*, trois du *Freischütz*, deux de *Geneviève*, et il semble qu'il devrait bien trouver autre chose maintenant. On annonce bien *Euryanthe*, mais ces ouvrages de théâtre exécutés au concert manquent réellement d'intérêt. — Avec les moyens dont dispose M. d'Harcourt, — son orchestre est certainement excellent, — il pourrait rendre de vrais services à nos musiciens, qui ne trouvent de débouché nulle part. On n'aurait qu'à consulter les programmes des concerts du dimanche pour voir avec quel enthousiasme nos chefs d'orchestre ignorent certains noms — et non des moindres. La décentralisation n'existant presque pas en France, que doivent ou que peuvent entreprendre ces artistes pour se faire connaître?

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Relâche.

Concerts Colonne: *Reformation symphony* (Mendelssohn); concerto pour violon op. 61 (Beethoven), par M. Sarasate; *Iseyl* (première audition) (G. Pierné); *Impressions fausses* (G. Charpentier), d'après un poème de Paul Verlaine: 1, *la Veillée rouge*, M. Taskin, M. Cheyrat, chœur de prisonniers; 2, *la Ronde des Compagnons*, M. Taskin, chœur de prisonniers; *Introduction et rondo capriccioso* (C. Saint-Saëns). M. Sarasate; Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

Concerts Lamoureux: Ouverture d'*Oberon* (Weber); *les Deux Grenadiers* (Schumann), par M. Delmas, de l'Opéra; Fantaisie polonaise, piano et orchestre (Paderewski), par M. Paderewski; Sélection des *Maîtres chanteurs* (Wagner), Hans Sachs, M. Delmas; Walther, M. Muratet; Marche militaire française (Saint-Saëns).

Concerts d'Harcourt: *Faust* (Schumann). Solistes: Mmes Éléonore Blanc, Lovano, L'Hermitte, Montégut-Montibert. MM. Auguez, Commène et Challet.

Jardin d'Acclimatation: *L'Étoile du Nord*, ouverture (Meyerbeer). *Sérénade* (Glazounow). *Hymne*, chanté par Mme Lucy Lammers (G. Sarreau). *Carmen* (Bizet). Symphonie en *ré* (Ch. Lefebvre). *Sapho*, stances (Gounod). *Le Roi s'amuse* (Delibes). *La Reine de Saba* (Gounod). Chef d'orchestre, M. Louis Pister.

— La seconde séance de musique de chambre donnée par par M. Sarasate n'a pas eu moins de succès que la première, et le succès de l'admirable virtuose n'a pas pu lui rien laisser à désirer. Ce succès a été de tout point partagé par son excellent partenaire, M. Louis Diémer, et ç'a été une jouissance exquise d'entendre exécuter d'une façon admirable, par les deux grands artistes, l'admirable sonate à Kreutzer de Beethoven. Appaudissements, acclamations, rappels, rien n'a manqué à leur triomphe, aussi complet qu'il était légitime. Nous ne saurions omettre sans injustice de signaler aussi la très belle exécution du très beau quatuor de M. Widor, dont l'audition a procuré au public le plus vif plaisir.

— La troisième séance de musique de chambre de MM. Philipp, Berthelier, Loëb et Balbreck n'a pas obtenu moins de succès que les deux précédentes, grâce au profond sentiment artistique qui a présidé à l'interprétation des œuvres inscrites au programme. La belle sonate de César Franck, tour à tour d'une si exquise poésie et d'une si grande noblesse, une charmante romance pour flûte de M. Emile Bernard, fort bien jouée par M. Hennebains, un trio très intéressant de J.-S. Bach, pour violon, flûte et clavecin, et l'admirable quatuor de M. C. Saint-Saëns, ont été chaleureusement applaudis. On a particulièrement apprécié, dans la sonate, le jeu personnel, coloré et cependant si sobre de M. Philipp et le sentiment intense et délicat de M. Berthelier.

— La Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris nous met dans l'agréable obligation de répéter une fois de plus les éloges qu'elle ne cesse de mériter depuis bientôt trente ans. Son dernier concert avait attiré à la salle Erard la foule des dilettantes qui sont assurés d'y avoir, à côté d'œuvres consacrées, la primeur de chœurs dus à nos jeunes auteurs français. Cela seul est déjà digne d'approbation. Quant à l'exécution, il semble qu'elle devienne chaque année plus absolument parfaite. *La Lyre et la Harpe*, la belle œuvre de M. Saint-Saëns, a obtenu tous les suffrages, cela va sans dire, admirablement interprétée par Mmes la vicomtesse de Trédern et Terrier-Vicini, MM. Warmbrodt et Auguez. Dans la première partie, on avait entendu avec le plus vif plaisir une *Invocation* très poétique de M. Luigini, deux chœurs de M. Paul Puget: *la Colombe blessée*, une perle très fine, et *Noël* du sentiment le plus exquis. *La Fleur*, de M. G. Marty, d'un contour charmant et d'une délicieuse sonorité, a été bissés en toute justice. Enfin, le poème musical *Dans la forêt*, de M. René de Boideffre, déjà applaudi il y a quelques années, a produit la plus heureuse impression; c'est une inspiration délicate. Aux solistes déjà nommés il faut ajouter Mlle Clicquot de Mentque et Mme Dress-Brun, puis, dans un intermède qui a été un véritable enchantement, M. Hasselmans et son jeune fils Louis, l'un brillant professeur, l'autre brillant lauréat du Conservatoire. M. Boëllmann a tenu l'orgue avec son talent toujours remarquable. Louange, enfin, à M. Maton, le vaillant directeur de cette belle phalange très artistique. R. D.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Rubinstein n'a pas laissé une fortune aussi grande qu'on l'avait cru d'abord. Ses deux maisons à Saint-Pétersbourg, estimées à 350.000 roubles, soit 1.200.000 francs environ, demeurent la propriété de son fils et de sa fille, Mme Rebeson, à laquelle il lègue aussi les droits d'auteur de son opéra *le Démon*. Tous ses autres droits d'auteurs, la maison de campagne à Péterhof avec les meubles et une somme d'argent, forment la part de sa veuve. Le total de la succession s'élève à 1.800.000 francs environ.

— Mlle Calvé vient de faire ses débuts à Pétersbourg dans *Carmen*, avec un très grand succès. Toute la haute société russe lui a fait l'accueil le plus enthousiaste. Dans quelques jours elle va jouer *la Navarraise*.

— On nous écrit d'Odessa que Mlle Nikita y a donné un concert avec grand succès. La charmante pensionnaire de M. Carvalho a chanté des fragments de *Manon*, de *Mignon*, du *Cid* et de *Lakmé*, qu'elle a dû bisser pour la plupart. Après avoir terminé sa tournée en Russie, Mlle Nikita viendra reprendre, dans la première quinzaine d'avril, le cours de ses représentations à l'Opéra-Comique.

— De Milan: La Scala a représenté cette semaine, avec un luxe de mise en scène absolument féerique, *la Maladetta*, de MM. Gailhard, Hansen et Paul Vidal. Ce ballet a été agrandi pour la circonstance, et le chorégraphe de la Scala, M. Saracco, y a ajouté un splendide tableau représentant une grotte de glace avec des stalactites du plus brillant effet; et le public enthousiasmé a applaudi à tout rompre les décors, les ballabiles et la musique. Il a surtout applaudi Mlle Brianza, qui a une verve endiablée et de l'esprit jusqu'au bout des pieds. Je serais bien étonné si Mlle Brianza n'était pas engagée quelque jour à l'Opéra. M. Pedro Gailhard et M. Paul Vidal, qui assistaient à la « première » de leur ouvrage, ont paru ravis de leur interprète. Le *Ratcliff* de M. Mascagni fait toujours des salles combles, et le maître, qui dirige l'orchestre, est l'objet de flatteuses ovations. Les *Médicis*, de M. Leoncavallo, avec Mme Adini, dans Fioretta, alternent avec *Ratcliff*. Dimanche, première de *Fortunio*, premier ouvrage d'un jeune maestro napolitain, M. Van Westerhout, et, la semaine prochaine. *Silvano*, de M. Mascagni *for ever!* — On parle, au théâtre Manzoni, d'une petite saison organisée par un impresario audacieux avec *Roméo et Juliette* et *Rigoletto*.

— Le San Carlo, de Naples, et le Costanzi, de Rome, vont rouvrir leurs portes à la fin de ce mois avec *Ratcliff* de M. Mascagni sur leur programme. Au San Carlo, la municipalité a demandé aussi le *Werther* de M. Massenet, qui a déjà été donné dans le courant de l'hiver au Fondo avec un si grand succès; il est probable que la belle œuvre de M. Massenet sera représenté également au Costanzi de Rome.

— La ville de Rome, qui était pour le moment sans théâtre lyrique, va en posséder deux à la fois. D'abord le Quirino, qui a dû ouvrir sa saison le 2 de ce mois avec *Rigoletto* et dont la troupe comprend les noms de Mmes Prampolesi-Mancini, Italiano, Pasini, Ticconi, Turconi-Bruni, Beduschi et Rinaldi, et de MM. Cavaro, Criscuolo, Mancini, Bartolomasi, Cattadori, Ruspi, Allegri et Gherardi; ensuite le Costanzi, qui va inaugurer ses représentations avec l'opéra de M. Spinelli, *A basso porto*, déjà joué avec succès dans plusieurs villes d'Allemagne, mais qui est encore inconnu en Italie. Le directeur du Costanzi a signé avec M. Sonzogno un traité qui lui permet de jouer au cours de cette saison les deux opéras de M. Mascagni: *Guglielmo Ratcliff*, qui vient d'obtenir un si grand succès à la Scala de Milan, et *Silvano*, qui doit être incessamment représenté au même théâtre.

— M. Mascagni a dédié, dit-on, la partition de son nouvel opéra, *Silvano*, à M. G. Cannone, syndic de la ville de Cerignola. On sait que c'est de Cerignola, où il semblait alors s'être fixé d'une façon définitive, que M. Mascagni envoya à Milan, pour le concours Sonzogno, la partition de *Cavalleria rusticana*, qui devait le faire sortir de son obscurité.

— L'opérette continue de sévir en Italie, et nous avons encore à enregistrer la naissance de deux produits de ce genre chez nos voisins. A Noto, *Don Cardillo*, musique de M. Tantaripe; et à Todi, *Toï-Ko*, « scènes chinoises », musique de M. Cesare Manganelli; l'une et l'autre fort bien accueillies.

— Le comte Dal Verme, propriétaire du théâtre Dal Verme à Milan, fait démentir, par une lettre adressée aux journaux, la nouvelle répandue par le *Trovatore*, et que nous avons reproduite d'après celui-ci, de la prochaine destruction de ce théâtre.

— La *Società del Quartetto* de Milan avait ouvert un concours pour la composition d'une sonate pour piano et violon, concours qui avait donné lieu à l'envoi de vingt-deux manuscrits. Le premier prix a été adjugé à l'œuvre de M. Marco Anzoletti, professeur au Conservatoire de Milan.

— Nous avons dit que Mme Gemma Bellincioni, la cantatrice renommée, avait écrit le livret d'un opéra intitulé *Eros*, qui devait être prochainement représenté à Trieste et dont la musique a été écrite par M. Nicolo Massa. Mais voici qu'un journal de Trieste, *il Popolo*, publie la nouvelle suivante. — « Hier soir, on lisait dans le vestibule du théâtre une invitation de la direction qui, s'adressant aux abonnés, les priait de vouloir bien faire sa-

voir, en mettant leur signature sur une feuille déposée à cet effet, s'ils étaient disposés à accepter, au lieu de l'*Eros* du maestro Massa, *le Nozze istriane* du maestro Smareglia, fameux compositeur et gloire de notre Istrie. Nous n'osons pas douter que tous nos abonnés ne donnent la préférence aux *Nozze.* » Voilà qui n'est gracieux ni pour le maestro Massa ni pour Mme Gemma Bellinciuni.

— Voici un « faire part » de mariage d'une forme assez inusitée et que nous traduisons mot pour mot d'après un journal italien qui en reproduit le texte : « La saison de Massa-Carrara terminée, la *prima donna signora* Anita Del Broi abandonne le théâtre, étant persuadée de sa brève carrière théâtrale, et s'unit en mariage avec un riche fabricant de pain, M. Liappi Atroenego ».

— Le ministère de Prusse a repoussé l'imposition sur les pianos et autres instruments musicaux que certaines villes avaient votée pour remplacer les octrois.

— Conséquences inattendues de l'impériale composition de Guillaume, *l'Hymne à Ægir.* Plusieurs douzaines d'instructions pour délit de lèse-majesté — exactement 68 — sont actuellement ouvertes à Berlin contre des personnes, absolument honorables, qui ont eu le tort d'émettre publiquement une opinion peu favorable sur la composition de l'empereur Guillaume II. Les juges d'instruction ne savent plus où donner de la tête et le président du tribunal demande une augmentation de personnel. « Doux pays ! » dirait Forain.

— L'Opéra royal de Berlin a accepté un nouvel opéra-comique de M. Sigismond de Hausegger, jeune compositeur autrichien, sous le titre étrange de *Cinabre.*

— M. Louis Abbiate, violoncelliste, vient de remporter un grand succès à Berlin, salle Bernstein, dans ses concerts des 13 et 25 février. Nous relevons aux programmes : concerto de Saint-Saëns, concerto de Piatti, fantaisie caprice pour violon de Vieuxtemps, transcrite pour violoncelle, romance de Beethoven transcrite, sonate de Boccherini, etc... Par son jeu classique et sincère, par sa sonorité exquise et puissante, M. Abbiate s'est affirmé comme un artiste de la plus haute valeur. Nous sommes d'autant plus heureux de ce triomphe que M. Abbiate, ancien premier prix du Conservatoire de Paris (classe Delsart), soliste à l'Opéra-Comique, est l'un des plus brillants champions de notre école française.

— Vienne va avoir un théâtre spécial d'opéra-comique, comme Paris. On nous écrit de cette ville que M. Pollini, directeur de l'Opéra de Hambourg, en s'associant avec M. Jauner, ancien directeur du théâtre An der Wien et de l'infortuné Ring-Théâtre, a loué pour cinq ans, avec droit de prolonger son bail pour cinq autres années, le Carl-Théâtre de Vienne. Ce théâtre, qui compte environ soixante ans d'existence, sera complètement transformé et éclairé à l'électricité. On y jouera l'opéra-comique et l'opérette. M. Pollini a l'intention de partager son temps entre Vienne et Hambourg, et d'ouvrir le théâtre restauré en octobre prochain par une saison d'opéra avec son personnel de Hambourg. Les autorités de Vienne, surtout le gouverneur de la Basse-Autriche, ont fait le meilleur accueil à M. Jauner, qui prend la responsabilité de la nouvelle direction du Carl-Théâtre. M. Pollini et M. Jauner sont tous les deux grands amis de l'art français, et nos compositeurs n'auront pas à se plaindre de cette combinaison, qui leur ouvre un nouveau débouché à Vienne, où l'Opéra impérial, malgré la large hospitalité accordée à notre art national, ne peut cependant pas jouer tous ceux de nos opéras-comiques qui mériteraient d'être connus à l'étranger.

— L'Opéra tchèque national de Prague vient de jouer avec succès un ballet intitulé *Mariage en Bohême,* scénario de M. Novotny, musique de M. Bendl. Ce ballet reproduit les vieilles coutumes et les vieilles danses des paysans tchèques qui sont encore en vigueur et charment les amis du pittoresque dans la tradition. Comme peinture de mœurs, ce ballet offrirait un grand intérêt, même en dehors du royaume de Bohême.

— L'Opéra royal de Munich vient de jouer *les Noces de Figaro* de Mozart sous la direction du célèbre kapellmeister Lévi, avec une mise en scène toute particulière. Le fameux mobilier Louis XV d'une richesse si extraordinaire, que le feu roi Louis de Bavière avait fait faire pour les représentations spéciales auxquelles il assistait tout seul, a été pour la première fois exhibé devant le public, qui a fort applaudi le boudoir de la comtesse Almaviva. Ainsi, les folies de l'infortumé roi profitent à présent aux habitants de sa capitale.

— Le premier baryton de l'Opéra royal de Munich, M. Otto Brucks, vient de terminer un opéra en trois actes, *le Duc Réginald,* qui sera joué prochainement. M. Brucks a commencé sa carrière à l'orchestre, au pupitre des cors. M. Neumann lui ayant découvert une voix de baryton, l'avait engagé pour le théâtre allemand de Prague, qui le céda ensuite à l'Opéra royal de Munich, où M. Brucks fait encore florès comme chanteur.

— L'excellent baryton du théâtre municipal de Breslau, M. Sommer, qui vient de créer avec tant de succès le rôle d'Hérode dans l'*Hérodiade* de Massenet, vient d'être engagé au théâtre royal de Stuttgart.

— Un nouvel opéra en un acte, *l'Homme de la mer,* sera prochainement joué au théâtre de la cour de Stuttgart. Le livret en est de M. de Wolzogen, la musique de M. Hans Sommer, de Weimar. Cette fois-ci il ne s'agit pas d'un pastiche de *Cavalleria rusticana,* car le sujet de la nouvelle œuvre est emprunté à une légende scandinave dans laquelle les ondins et ondines jouent un rôle important, comme dans le fameux *Hymne à Ægir.*

— De notre correspondant de Londres (7 mars) : L'*Avenue Theatre* a rouvert ses portes samedi dernier avec une opérette-parodie selon la formule, intitulée *Dandy Dick Whittington.* C'est bien la cinquantième fois que le légendaire Lord Maire de Londres est traîné devant la rampe avec son non moins légendaire matou, mais la verve parodiante des auteurs anglais est intarissable. Dans la pièce actuelle, l'auteur, M. Georges R. Sims, s'est surtout appliqué à composer un rôle approprié aux moyens de miss May Yohe, la divette à la mode, et il y a admirablement réussi. Tout le temps que cette suggestive personne est en scène, le public se trémousse d'aise. Le même fait se produit au *Prince of Wals's Theatre* en faveur de M. Arthur Roberts, le comédien populaire, qui a paru samedi également dans une nouvelle comédie musicale de MM. Basil Hovd et Slaugther, intitulée *Gentleman Joe.* Cette pièce, qui comporte une grande quantité de personnages, ne contient en réalité qu'un seul *rôle,* celui de M. Arthur Roberts, et il lui va comme un gant. Retournons à *Dandy Dick Whittington* pour dire que la musique est de M. Ivan Caryll et qu'elle est fort gracieuse.

Léon Schlesinger.

— La grippe, qui fait chaque jour en ce moment des victimes de marque à New-York et à Boston, a fortement attaqué miss Sibyl Sanderson, qui se trouve en ce moment avec la troupe d'opéra de MM. Grau et Abbey. La charmante artiste a dû interrompre ses représentations, et son état n'est pas sans gravité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que Rubinstein a fondé, à partir de 1890, un double concours musical international qui doit avoir lieu tous les cinq ans tour à tour dans chacune des quatre villes suivantes : 1° Saint-Pétersbourg; 2° Berlin; 3° Vienne; 4° Paris. Ce double concours est destiné l'un aux compositeurs, l'autre aux virtuoses pianistes, avec un prix de 5.000 francs pour chaque vainqueur, le même artiste pouvant d'ailleurs concourir pour les deux prix. Le premier concours a eu lieu en 1890 à Saint-Pétersbourg; le second aura lieu cette année à Berlin, et la date en est fixée pour les compositeurs au 1er septembre (20 août du calendrier russe) et pour les exécutants au 15 septembre (5 septembre). Les concurrents, masculins et *de toutes nationalités et religions,* doivent être âgés de 20 à 26 ans. Nous recevons le programme, qui est ainsi conçu :

a) POUR LES COMPOSITEURS :

Il faut présenter les compositions suivantes :

1. *Un morceau de concert* (Concertstück) pour piano avec orchestre; deux exemplaires de la partition; un exemplaire de la transcription des parties d'orchestre pour un second piano; les parties d'orchestre, parmi lesquelles 3 parties du 1er violon, 3 du 2e violon, 2 d'alto, 2 de violoncelle, 2 de contrebasse.
2. *Une sonate* pour piano seul ou pour piano et un ou plusieurs instruments à archet; deux exemplaires de la composition et un exemplaire de la partie de chaque instrument à archet participant.
3. Plusieurs *petits morceaux* pour le piano, deux exemplaires de chaque morceau.

Les compositions présentées ne seront admises au concours qu'à condition que l'auteur même en exécute la partie du piano, et qu'elles soient jusqu'alors inédites.

b) POUR LES PIANISTES :

Exécution d'après le programme suivant :

1. A. Rubinstein. Un des concertos pour piano avec accompagnement d'orchestre.
2. J.-S. Bach. Un prélude et une fugue à 4 voix.
3. Haydn ou Mozart. Un andante ou un adagio.
4. Beethoven. Une des sonates œuvr. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111.
5. Chopin. Une mazourka, un nocturne et une ballade.
6. Schumann. Un ou deux morceaux des *Phantasiestücke* ou des *Kreisleriana.*
7. Liszt. Une étude.

Les personnes qui désirent se présenter au susdit concours à Berlin, sont priées d'en notifier par écrit au Comptoir du Conservatoire de St-Pétersbourg (rue du Théâtre, n° 3), jusqu'au 18/22 août 1895; en y ajoutant les documents originaux ou leurs copies certifiées constatant leur identité et leur âge. Des publications ultérieures indiqueront le jour et la salle à Berlin désignés pour les concours susmentionnés.

— Dimanche prochain, 17 mars, à l'Opéra, représentation gratuite. On donnera *la Montagne Noire.*

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra Comique : en matinée, *Paul et Virginie* et *le Toréador;* le soir, *Lakmé* et *les Rendez-vous bourgeois.*

— C'est prématurément qu'on annonçait la prochaine représentation à l'Opéra de *Coppélia,* l'œuvre charmante de Léo Delibes. La direction fait savoir aux journaux qu'il faudra plus de temps que cela pour la réfection des décors. En attendant, nous continuerons à jouir des représentations de *la Maladetta.* Avant même qu'il fût représenté, nous avions toujours dit que ce ballet irait loin.

— A l'Opéra-Comique on pousse beaucoup les études de *la Vivandière,* qui prennent bonne tournure. On espère « passer » vers la fin du mois.

— M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, vient de recevoir un opéra en quatre actes intitulé *Caprice de roi,* dont les auteurs sont MM. Armand d'Artois et L. de Larmandie pour le poème, et M. Paul Puget pour la musique. Le poème est écrit entièrement en vers. M. Paul Puget est un com-

positeur de grand talent et nous sommes très heureux qu'on songe enfin à lui ouvrir les portes d'un de nos théâtres lyriques.

— M. Hermann Devriès, la basse chantante qui fut si appréciée sur nos grandes scènes départementales, rentre à l'Opéra-Comique, où il avait débuté, il y a plusieurs années, non sans succès déjà.

— La première représentation de *la Jacquerie*, le drame lyrique laissé inachevé par Édouard Lalo et complété par M. Coquard, a dû avoir lieu hier samedi au théâtre de Monte-Carlo. Nous en donnerons un compte rendu dimanche prochain à nos lecteurs.

— M. Ch.-M. Widor a quitté Paris hier, se rendant à Monte-Carlo, où il est engagé pour conduire, au Casino, un concert consacré à ses œuvres. M. I. Philipp, qui est parti en même temps que lui, donnera plusieurs séances de piano.

— Dans sa dernière séance, la commission de la caisse des retraites de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, sur la généreuse initiative du syndicat présidé par M. Laurent de Rillé, a décidé que, sans plus tarder, la pension réglementaire serait servie à tous les ayants droit âgés de soixante ans accomplis au 1er avril 1895. Les effets de cette excellente mesure s'étendront à 40 sociétaires, portant ainsi de 88 à 128 le nombre des pensions servies actuellement, bien que la création de la caisse ne remonte qu'à 1887. Rien de plus curieux que la liste des pensionnés dressée par le secrétaire du syndicat, M. Grenet-Dancourt. Nous y voyons figurer, côte à côte, les personnalités les plus en vue du monde de l'art dramatique et de l'art musical : MM. Pacini, Cormon, Verdi, Paul Henrion, Ambroise Thomas, Ad. d'Ennery, Weckerlin, E. Reyer, Jules Barbier, Jules Moinaux, de Beaumont, Emile Jonas, Laurent de Rillé, Nuitter, Gevaert, Faure, Mme de Grandval, Chivot, Philippe Gille, Sardou, Busnach, Mme Amélie Perronnet, Charles Lecocq, Camille du Locle, Jules Adenis, Ludovic Halévy, etc., etc. Tout fait espérer, étant donnée la prospérité toujours grandissante de la société, qu'avant dix ans le chiffre de la pension sera doublé, sinon triplé. Egalement dans cette dernière séance, M. Louis Gallet, en témoignage de la reconnaissance qu'inspire son généreux dévouement au soulagement des infortunes des sociétaires vieux et sans ressources, a été nommé, d'acclamation, président d'honneur de la Caisse de retraites.

— Les anecdotes sur Antoine Rubinstein ne tarissent pas encore. Lorsqu'il dirigeait en 1872, à Dusseldorf, son oratorio *la Tour de Babel*, plusieurs professeurs de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville discutaient entre eux pour savoir si l'accent tombait sur la première syllabe du nom de Rubinstein, ou sur la seconde. Il faut dire que ce nom signifie en allemand « pierre de rubis », si l'on accentue la seconde syllabe. Deux camps se formèrent, un pari important fut engagé, et à la fin les artistes décidèrent que Rubinstein lui-même devait indiquer l'accentuation de son nom. Le lendemain, trois célèbres peintres se rendirent chez Rubinstein pour lui soumettre leur différend, que le doyen exposa dans une harangue élaborée avec toute la pédanterie allemande. « Comment, messieurs, pour une niaiserie pareille, trois artistes comme vous viennent déranger un artiste comme moi? » répondit Rubinstein de sa grosse voix des mauvais jours. « Mettez l'accent sur la première syllabe de mon nom, comme les Anglais ; mettez-le sur la seconde, comme les Allemands ; mettez-le sur la troisième, comme les Français... je m'en fiche, absolument. » Les peintres gagnèrent bien vite l'antichambre et revinrent bredouille chez leurs confrères, car la possibilité d'accentuer la dernière syllabe du nom de Rubinstein à laquelle les braves Allemands n'avait même pas pensé, laissait leur pari sans résultat.

— C'est en 1888 que Mlle Auguez a chanté, pour la première fois, les chansons populaires dont il était question dans notre dernier numéro, et non en 1883, comme l'a imprimé, par erreur, un peu galant typographe, vieillissant ainsi de cinq années l'aimable artiste, qui, à la première date, était encore élève au Conservatoire. — Dans la suite du même compte rendu, le nom d'une autre artiste a été de même inexactement imprimé : il fallait lire Mlle Marguerite Peyot, et non Pujot.

— Le tirage de la tombola de l'Association des Artistes musiciens aura lieu le 30 mars prochain, dans la grande salle de la mairie du IXe arrondissement, rue Drouot. L'exposition des lots aura lieu du dimanche 10 au dimanche 17 mars inclus, de deux à cinq heures, dans les salons du palais du Petit-Luxembourg (présidence du Sénat). La musique de la Garde républicaine, sous la direction de son chef, M. Parès, s'y fera entendre le jeudi 14 et le samedi 16, de trois à cinq heures. Les personnes porteurs de billets de la tombola peuvent se présenter au siège de l'Association, 11, rue Bergère, pour demander des cartes d'entrée pour l'exposition.

— Ce n'est pas un livre d'actualité que celui que notre ami Oscar Comettant vient de publier sous ce titre : *la Musique de la garde républicaine en Amérique*, histoire complète et authentique (Paris, à *la Nouvelle France chorale*, in 8°), mais c'est un livre bien curieux et intéressant. Il s'agit ici du récit du voyage triomphal que fit aux États-Unis en 1872, peu de temps après la guerre, la plus belle musique que possède l'armée française. Pour célébrer le jubilé de la paix conclue après la grande guerre de sécession qui avait ensanglanté la grande république américaine, le gouvernement de Washington avait organisé des fêtes d'un incomparable éclat, auxquelles la musique devait avoir sa part, et il avait demandé à la France, à l'Angleterre et à l'Allemagne le concours de leurs meilleures musiques militaires pour rehausser encore cet éclat aux fêtes officielles. Il faut lire, dans le livre ému de M. Comettant, le récit de la réception enthousiaste faite à nos musiciens par la population de Boston, où se célébrait le jubilé, le succès remporté par eux sur leurs rivaux, leur triomphe incontestable et incontesté, puis ce voyage admirable à travers l'Amérique, à New-York, à Chicago, à Cincinnati, à Pittsbourg, à Baltimore, à Lowell, où les concerts donnés par eux sous la direction de leur excellent chef Paulus, réunissaient un public immense, qui ne cessait de les acclamer, de leur exprimer son enthousiasme et son admiration, excités encore par les sympathies générales du peuple américain pour la France. C'est le souvenir glorieux d'une grande campagne pacifique et artistique que M. Comettant a retracé dans ce livre empreint d'un grand sentiment patriotique ; aidé de documents authentiques et très précieux, il a su construire un récit plein d'intérêt et d'émotion, qui sera lu avec un vif plaisir par tous ceux qui ont le souci de la grandeur morale et intellectuelle de la France et de sa puissance d'expansion sur le monde entier. A. P.

— *La Comédie-Française depuis l'époque romantique*, tel est le titre d'un important ouvrage que publie M. Albert Soubies à la librairie Fischbacher, et où, à des données très exactes et minutieusement contrôlées, s'allie le mérite d'une exposition originale et attachante.

— *La Psychologie du Beau et de l'Art*, par Mario Pilo, professeur au lycée Tiziano, de Bellune, traduit de l'italien par Auguste Dietrich. (1 vol. in-12 de la Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 2 fr. 50. — Félix Alcan, éditeur.) Le beau est ce qui nous plait, mais ce qui plaît avant tout et surtout aux sens, puis, éventuellement, ce qui plait aussi à l'esprit, c'est-à-dire au sentiment, à l'intellect, à l'idéalité, s'élevant ainsi graduellement à de plus hautes beautés. Donc, si le beau n'est pas seulement dans les objets, mais dans la façon dont nous les sentons, l'esthétique ne peut être une science objective, une science en soi, mais seulement une branche importante de la psychologie, et pour cette raison, l'esthéticien doit être avant tout un psychologue. Pour l'auteur, l'esthétique est la psychologie du beau, et du beau aussi bien naturel qu'artistique. L'ouvrage est divisé en deux parties : dans la première, M. Pilo étudie l'impression du beau ; dans la seconde, il en analyse l'expression. Il examine de quelle façon agissent, dans les divers individus de caractères différents et placés dans des conditions dissemblables, les éléments subjectifs donnant lieu à telle ou telle impression différente du beau extérieur, sur leurs sens et leur esprit, et à telle ou telle expression du beau intérieur élaboré par leur esprit et reproduit suivant leurs aptitudes techniques. Il termine en établissant les hiérarchies naturelles du beau et de l'art qui procurent à l'intelligence les plaisirs les plus sains, les plus hauts, les plus vifs de tous ceux qu'offre la vie.

— La matinée annuelle des élèves de Mlles Donne a été plus brillante encore, s'il est possible, cette fois que les précédentes. En tête et tout à fait en dehors, il faut citer deux jeunes artistes déjà formées, Mlles Eytmin et Rigalt, qui ont joué d'une façon superbe l'une la 14e et l'autre la 2e rapsodie de Liszt; puis Mlles Fulcran (thème varié de Saint-Saëns) et Tennesson (3e ballade de Chopin); et enfin Mlles Jaulin, Roux, Gérard, Morlet, Boucherit, de Kish, Beauvert, Lœwy, Forcade, Lhote, Denis, Bérillon, Girard, Choinet, Ortiz, Dupuis, Houssin, Parmentier, tout un gentil bataillon de futures virtuoses pour lesquelles l'auditoire n'avait pas assez d'applaudissements.

— On nous mande d'Avignon le très mérité succès remporté par le concert annuel de l'école libre Saint-Joseph. *Le Dernier sommeil de la Vierge*, de Massenet, fort bien joué par l'orchestre, sous la direction de M. Riperl, a été bissé d'acclamation.

— Belle séance au dernier concert du Conservatoire de la ville de Nancy, où s'est fait entendre Mlle Marthe Dron, premier prix du Conservatoire de Paris, dans *les Variations symphoniques* de César Franck et *les Variations sérieuses* de Mendelssohn. Voici ce qu'en dit *la Lorraine artiste* : « César Franck, le maître sévère, avait pour principal interprète Mlle Marthe Dron. Nous savions tous ce que nous pouvions attendre d'elle dans une œuvre de pareille envergure. Notre attente a été dépassée. Aussi s'est-il établi entre la jeune artiste et son public un courant sympathique qui s'est manifesté par les applaudissements les plus enthousiastes. »

NÉCROLOGIE

De Bruxelles on annonce la mort, à l'âge de 77 ans, de M. Joseph Cornélis, ancien professeur de chant au Conservatoire de cette ville, où il exerça son enseignement pendant quarante années, de 1851 à 1891. Lui-même avait été élève dans cet établissement, et y avait été admis en cette qualité en 1838. Il y forma à son tour toute une légion d'excellents élèves, au nombre desquels on peut surtout citer Henry Warnots et M. Sylva, Mme Lemmens-Sherrington, Mme Cornélis-Servais, Mlles Louise et Anna Wolf, etc., etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3338. — 61me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Mars 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LÈVRES DE CARMIN

polka-mazurka nouvelle, de A. DI MONTESETTA. — Suivra immédiatement : *Caprice-Polichinelle*, de ROBERT FISCHHOF.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Amoureusement*, mélodie nouvelle tirée des *Chansons pour elle*, de PAUL PUGET, poésie de C. BRUNO. — Suivra immédiatement : *D'une prison*, mélodie nouvelle de REYNALDO HAHN, poésie de PAUL VERLAINE.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

VIII

(Suite.)

1817 s'était soldé, en fin de compte, par trois succès : *les Rosières*, *Wallace* et *la Clochette*. C'est à peine si nous en aurons autant à enregistrer pour 1818. Il est vrai que l'un de ceux-ci sera éclatant, et que *le Petit Chaperon rouge* de Boieldieu fera courir pendant plusieurs mois tout Paris à l'Opéra-Comique. Mais à côté de cela, que de non-valeurs, que de chutes plus ou moins violentes, plus ou moins caractérisées! C'est *une Nuit au bois* ou *le Muet de circonstance*, un acte anonyme, avec musique de Gaveaux, dont les dernières scènes disparaissent sous le bruit d'un de ces orages dont le public d'alors était coutumier. C'est *la Ceinture* ou *le faux Astrologue*, un acte imité de Jean-Baptiste Rousseau par Demun et Ducis neveu, avec musique de Chancourtois, dont un chroniqueur disait : « Les amphigouris et les rébus ont bientôt excité le plus violent orage, et ce n'est plus qu'au bruit des sifflets que s'est achevée cette farce ignoble, digne des tréteaux de Bobèche (1). » C'est *la Comtesse de Lamark* ou *Tout par amour*, trois actes, paroles de Reveroni Saint-Cyr et d'Artois, musique de Blangini, qui, elle aussi, se terminait au bruit des sifflets et disparaissait bientôt du répertoire. C'est *la Promesse de mariage* ou *le Retour au hameau*, un acte, paroles de Gersain et Dieulafoy, musique de Benincori, dont le chroniqueur que je viens de citer disait encore : — « Le succès de cet opéra a été vivement contesté; applaudi par les uns, sifflé par les autres, c'est avec peine qu'il est arrivé jusqu'à la fin. » C'est *l'Épreuve* ou *un Chapitre de Zadig*, un acte, paroles de Radet, musique de Catrufo, dont la chute fut encore lourde et sans rémission. C'est enfin *le Premier venu* ou *Six lieues de chemin*, transformation en opéra-comique, par Vial et Planard, d'une comédie en trois actes que Vial seul avait fait représenter au théâtre Louvois en 1801, et que l'agréable musique d'Herold, impuissante à corriger une froideur et un manque d'action trop évidents, ne put sauver d'un demi-échec.

(1) L'ouvrage, donné le 26 février, essaya de reparaître le 15 juillet suivant, avec des changements et sous ce nouveau titre : *le Bohémien*. Il ne fut pas plus heureux.

Trois petits ouvrages en un acte, pour n'être pas reçus par le public avec la rigueur brutale qu'avaient rencontrée les précédents, se virent néanmoins accueillis par lui avec une complète indifférence et ne firent sur l'affiche qu'une très fugitive apparition : *la Sérénade*, petite comédie de Regnard que Mme Sophie Gay avait transformée en opéra-comique pour le compte de Mme Sophie Gail, et dont l'existence fut courte en dépit d'une jolie scène de concert et d'un trio délicieux; *une Nuit au château*, dont Mengal, l'excellent premier cor de l'Opéra-Comique, avait écrit la musique sur un mauvais livret de Paul de Kock; et *les Courses de New-Market*, paroles de Jouy et Merle, musique de Jacques Strunz, qui passèrent complètement inaperçues.

C'est à Boieldieu qu'était réservé l'éclatant triomphe de cette année. La mort de Méhul, qui avait laissé un siège vacant à l'Académie des beaux-arts, avait ravivé sa lutte artistique avec Nicolo. Tous deux se trouvèrent en présence à cette occasion, tous deux étaient candidats à la succession du glorieux auteur de *Joseph*, et ce fut Boieldieu qui l'emporta. Il songea alors à justifier son élection par un coup d'éclat. « Il crut, dit Fétis, que l'obligation lui était imposée de justifier ce choix honorable par quelque grande composition : il entreprit d'écrire *le Chaperon (le Petit Chaperon rouge)*. Il s'agissait, comme on l'a dit, de faire de cet ouvrage un *discours de réception* : ce fut ce qui détermina Boieldieu à y donner plus de soins qu'à aucune autre de ses productions. Le succès justifia les espérances de l'artiste et du public, et la première représentation fut pour l'auteur un véritable triomphe. Bien des années se sont écoulées depuis lors, et les applaudissements de toute l'Europe ont confirmé ceux des habitués de l'Opéra-Comique. Dans *le Chaperon rouge*, la manière de Boieldieu est plus grande, les idées sont plus abondantes,

le coloris musical est plus varié que dans les ouvrages précédents. Une composition de cette importance avait manqué jusqu'alors à l'auteur du *Calife*, de *Ma Tante Aurore* et de *Jean de Paris;* désormais il ne lui restait plus qu'à jouir de ses succès. »

Le succès du *Petit Chaperon rouge* fut en effet éclatant, et les contemporains ne négligent pas de nous apprendre que le poème de Théaulon n'y avait qu'une part plus que modeste. La musique de Boieldieu en fit tous les frais, et il n'est que juste d'ajouter que l'interprétation, confiée pour les trois rôles principaux à Ponchard, à Martin et à Mme Boulanger, et excellente de la part de tous, ne nuisit pas à ce résultat (1).

Pour être moins brillante sans doute que celle du *Chaperon*, il faut enregistrer la réussite, d'ailleurs très réelle, des deux ouvrages suivants, par lesquels se complète le répertoire de l'année: *le Frère Philippe*, un acte dont Paul Duport avait pris le sujet dans le conte fameux de La Fontaine, *les Oies du frère Philippe*, et dont Dourlen avait écrit la musique, moins connue assurément aujourd'hui que le Traité d'harmonie et le Traité d'accompagnement signés de son nom et qui ont commencé l'éducation théorique de tant de jeunes musiciens; et *la Fenêtre secrète* ou *une Soirée à Madrid*, qui était le début au théâtre de Batton, âgé seulement de vingt ans et qui, élève de Cherubini, avait obtenu l'année précédente le premier grand prix de Rome. Les paroles de celui-ci étaient d'un certain Dambreville, resté à peu près complètement inconnu, ce qui ne les empêcha pas, paraît-il, d'être fort agréables, ce qui n'empêcha pas surtout le succès, qui fut réellement très vif et qu'un annaliste enregistrait en ces termes: — « A Feydeau on a ri, on a applaudi et on s'est amusé à *la Fenêtre secrète* ou *une Soirée à Madrid*, opéra véritablement comique en trois actes. Le poème est joli, la musique est jolie, et la pièce a été joliment jouée. C'est assez dire qu'elle a complètement réussi, que les auteurs ont été nommés au bruit des applaudissements, et que même on voulait qu'ils vinssent sur le théâtre recueillir en personne les suffrages du parterre (2). »

Cette année vit les débuts de deux excellents artistes: Mme Ponchard, qui, sous le nom de Mlle Callault, venait de faire de brillantes études au Conservatoire, et qui se montra avec succès, le 29 avril, dans *Jean de Paris;* et Féréol, qui avait quitté l'école de Saint-Cyr et l'état militaire pour embrasser la carrière du théâtre, et qui se vit accueillir favorablement, le 9 juin, dans *le Secret* et *Zémire et Azor*. Les commencements de Féréol furent modestes, mais il ne lui fallut pas grand temps pour devenir l'un des meilleurs trials qu'ait connus l'Opéra-Comique; il suffit, pour le prouver, de rappeler qu'il fut le Dickson de *la Dame blanche*, le Daniel de *Zampa* et le Cantarelli du *Pré aux Clercs*.

L'Opéra-Comique avait besoin d'ailleurs de nouvelles recrues, car nous le voyons cette année perdre coup sur coup quatre de ses meilleurs artistes, qui donnent successivement leurs représentations de retraite. C'est d'abord Gaveaux, acteur excellent, chanteur habile et compositeur aimable, qui écrivit plus de trente opéras-comiques dont quelques-uns obtinrent de véritables succès et restèrent longtemps au répertoire: *l'Amour filial* ou *la Jambe de bois*, *la Famille indigente*, *le Petit Matelot*, *le Traité nul*, *Sophie et Moncars*, *Léonore* ou *l'Amour conjugal*, *le Diable couleur de rose*, *les Deux Jockeys*, *le Locataire*, *le Bouffe et le Tailleur*, *Monsieur Deschalumeaux*, *l'Échelle de soie*... C'est ensuite l'excellent comique Juliet, dont le fils, qui ne valait pas le père, avait débuté l'année précédente. Puis la bonne Mme Crétu, qui ne comptait pas moins de trente ans de services, car elle avait débuté à la Comédie-Italienne le 26 mai 1788 et avait passé par tous les emplois, depuis les jeunes dugazons jusqu'aux duègnes. A celle-là on fit l'honneur, pour sa représentation de retraite, d'un petit impromptu de circonstance intitulé *la Fête des souvenirs*, intermède en vers mêlé de chants et de danses dans lequel on rappelait galamment les heureux incidents de sa longue et brillante carrière; les auteurs de cet à-propos étaient Dumersan pour les paroles et Blangini pour la musique. C'est enfin Saint-Aubin, qui ne devait pas jouir longtemps d'un repos qu'il avait pourtant bien gagné, car il mourait le 1er décembre, alors qu'il avait fait ses adieux au public le 7 novembre.

A la mort de Saint-Aubin il faut ajouter celle de la spirituelle Carline, qui pendant un quart de siècle avait fait la joie des habitués de la Comédie-Italienne et de l'Opéra-Comique, qu'elle avait quitté en 1804 pour se retirer à la campagne, près de Paris (1), et aussi celle de Nicolo, dont je n'ai pas à parler plus longuement ici.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) On aura une idée, par ces lignes, de l'empressement du public à accourir à la première représentation du *Petit Chaperou rouge*: — « Moquez-vous donc encore, mes chers compatriotes, des bruyantes élections britanniques; riez désormais, si vous l'osez, de la manière tant soit peu brutale dont John Bull exerce le plus beau droit d'un peuple libre, celui de nommer ses représentants; comptez galment les coups de poing qui se donnent à Westminster dans une affaire qui ne laisse pas que d'avoir une certaine importance, vous qui ne pourriez certainement pas calculer tous ceux qui ont été donnés et reçus ce soir à la porte du théâtre Feydeau pour jouir du frivole plaisir de voir un conte dont on a bercé votre enfance, traduit en opéra-comique. Depuis bien longtemps une affluence semblable ne s'était portée à une première représentation, et jamais peut-être moins de précautions n'ont été prises pour prévenir les accidents. Poussés, heurtés, froissés, les amateurs *payants* sont enfin parvenus, au milieu des cris des femmes, dans cette salle où ils pouvaient croire qu'ils avaient acheté assez cher le droit de siéger. Vain espoir! Par une précaution dont les auteurs auraient le droit d'être blessés, puisqu'elle suppose qu'on ne s'en rapportait pas à leur seul mérite pour le succès de l'ouvrage, messieurs les sociétaires avaient rempli le parterre et les trois galeries longtemps avant que les bureaux fussent ouverts. Or, toutes les loges étant louées d'avance, la plupart de ceux qui avaient payé des billets n'ont trouvé de place que dans les corridors. Il suffit sans doute de signaler un pareil abus pour qu'il ne se renouvelle plus, et nous rappellerons à cette occasion un règlement fort sage qui obligeait les comédiens à conserver au moins deux loges à chaque rang pour les spectateurs qui apportent leur argent au bureau. » — (*Annales de la musique*, par César Gardeton.)

(2) *Annales de la musique*, par César Gardeton.

(1) Ce nom de Carline n'était qu'un pseudonyme. Cette actrice séduisante s'appelait en réalité Marie-Gabrielle Malagrida. Elle avait épousé le fameux Nivelon, l'un des danseurs les plus renommés de l'Opéra.

SEMAINE THÉÂTRALE

LA JACQUERIE

Opéra en 4 actes de M. Edouard Blau et Mme Simone Arnaud, musique d'Edouard Lalo et de M. Arthur Coquard. Première représentation le 8 mars 1895, au théâtre de Monte-Carlo.

Naguère, M. Gunsbourg, le directeur du théâtre de Monte-Carlo, mettait à la scène, en peu de temps et avec succès, *la Damnation de Faust* et *Hulda* de César Franck, démontrant ainsi qu'il était inutile d'avoir un demi-million de subvention pour faire connaître de belles œuvres. M. Gunsbourg vient de donner à présent *la Jacquerie*, de Lalo et de M. Coquard, intelligemment montée et brillamment interprétée. Lalo avait laissé inachevés l'esquisse et le plan de cet ouvrage; quelques pages seulement avaient été orchestrées par lui, et M. Coquard a été chargé par la famille du maître de le compléter, de le terminer. Sa collaboration est donc prépondérante. M. Coquard a des idées; son orchestre est souple, coloré, intéressant; son harmonie est moderne et son style très dramatique, très vivant, plein d'entrain. Mais son drame est coulé dans la forme classique de l'opéra français, et ceci forcément par la coupe même du livret, un mélodrame romanesque, où la sauvage épopée de la Jacquerie se trouve traversée d'une histoire d'amour entre un serf et une jeune châtelaine.

Dans un bourg, les paysans, opprimés par leur seigneur, exaltés par un des leurs, misérable entre tous, le vieux Guillaume, se décident presque à la révolte. Mais il leur manque un chef. Ce chef, ils le trouvent dans le fils d'une paysanne, Jeanne, résignée, elle, à son sort. Robert, c'est ainsi qu'il se nomme, n'a pas moins la haine des seigneurs que ses frères. A Paris, il a vu à quels traitements étaient soumis les vilains, et lui-même en a été victime comme il s'interposait entre un noble et un roturier. Il a été dangereusement blessé. Recueilli dans un couvent, il y est soigné et guéri par une jeune fille dont il tombe amoureux. Il ne sait ni son nom, ni rien d'elle, sinon qu'elle est noble et que, par conséquent, un abîme les sépare. Bientôt le mouvement de révolte se dessine, sous la direction du jeune homme, aidé par Guillaume. Au château on célèbre la fête de mai, lorsque les vilains, conduits par Robert, s'y présentent pour contraindre le seigneur à l'abolition des tailles et des corvées.

Celui-ci refuse avec indignation : il va périr lorsque sa fille Blanche se précipite dans ses bras et lui fait un rempart de son corps. A la vue de Blanche, Robert se sent défaillir. Il a reconnu en elle la jeune fille qui l'a soigné, guéri à Paris.

Mais c'est en vain qu'il supplie ses compagnons d'épargner le père de celle qu'il aime : Guillaume, d'un coup de hache, le tue. Alors Robert emporte Blanche, pendant que les Jacques mettent le feu au château. Ils se réfugient dans les ruines d'une chapelle. Mais Guillaume les retrouve et les menace de mort. Devant le péril qui est suspendu sur leurs têtes, la jeune fille avoue son amour à Robert. Cependant Guillaume appelle les Jacques : lui-même frappe Robert, pendant que Blanche, désespérée, jure d'être à Dieu désormais.

Le deuxième acte est tout à fait beau et l'effet en a été très puissant. C'est traité avec un art véritable. Les exhortations farouches de Robert, les plaintes irritées du peuple, la prière à la Vierge, tout cela est d'une grande beauté et d'une rare élévation. Le troisième et le quatrième actes ne sont pas moins dramatiques. La révolte et ses fureurs sont dessinées avec véhémence et puissance. M. Coquard a particulièrement bien tracé le rôle de Guillaume, dont M. Bouvet a fait une création remarquable. Mme Deschamps, Mlle Loventz, tout à fait charmante, M. Gérôme se dépensent sans compter. — A la tête de l'orchestre est M. Jéhin, un artiste de tout premier ordre. Les décors sont agréables, la mise en scène habilement réglée. — Je ne mets pas en doute que la partition de M. Coquard ne soit avant peu présentée au public parisien.

I. Philipp.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

Quel est le plus ancien, de la *lyra* ou du *crouth?* Plusieurs auteurs se sont posé cette question sans la résoudre ; avouons qu'il est bien difficile de se prononcer. Le violoniste Cartier croit que le *crouth* était connu des Druides, mais ce n'est là qu'une hypothèse ; cependant, puisqu'il est cité au VIe siècle par Venance Fortunat, on peut logiquement croire qu'il existait avant. Il en est de même pour la *lyra*, sur laquelle on n'a de renseignements qu'à partir du IXe siècle.

En examinant attentivement ces deux instruments, on se persuade facilement qu'ils ne procèdent pas l'un de l'autre. Si le *crouth* était le perfectionnement de la *lyra*, il aurait conservé le manche presque dégagé de celle-ci, au lieu d'avoir le sien placé d'une façon incommode au milieu de sa caisse de résonance ; tandis que si la *lyra* avait été le résultat d'améliorations apportées au crouth, elle n'aurait pas été montée d'une seule corde, car il est inadmissible que l'on diminue les ressources d'un instrument quand on cherche à l'améliorer.

Quoi qu'il en soit, ces deux instruments ont précédé les vièles, et parmi ces dernières, il en est qui descendent du *crouth* et d'autres de la *lyra*; la distinction de ces deux origines est, en effet, assez facile à établir.

Nous avons déjà dit que les *vièles à archet* formaient un ensemble et non une famille d'instruments. Or, dans cet ensemble ou réunion de quatre individus, on trouve deux modèles différents de caisses de résonance. De ce chef, on peut donc diviser les vièles en deux groupes distincts l'un de l'autre.

Dans le premier groupe, qui comprend la *vièle* et la *rote*, que l'instrument soit rond, ovale ou carré, en un mot, quel que soit le dessin de ses contours, la caisse de résonance est toujours *plate*, des éclisses relient les deux tables, et le manche se trouve complètement dégagé. Ce sont ces deux vièles qui descendent du crouth. Comme ce dernier, elles sont à fond plat avec éclisses, et la seule amélioration apportée à l'instrument primitif consiste dans le dégagement du manche, obtenu par la suppression de l'encadrement qui l'entourait. De même que le crouth des bardes gradés, la vièle et la rote sont toujours montées d'un assez grand nombre de cordes et, de plus, elles ont aussi des bourdons ou cordes basses, attachées en dehors du manche. La *vièle* était donc un *dessus de crouth*, et il est probable que la *rote* a conservé ce nom, qui est le diminutif de *chrotta*, parce qu'elle était presque de même taille et se jouait de la même façon que son ancêtre le *crouth*.

Dans le deuxième groupe, composé de la *gigue* et de la *rubèbe* ou *rebec*, instruments qui dérivent de la *lyra*, le manche n'est pas complètement dégagé et a plutôt l'air d'être la continuation de la caisse de résonance, qui est bombée, sans éclisses, à peu près comme celle de la mandoline. Il est bon aussi de faire remarquer que la *lyra* n'avait qu'une seule corde, et que ses dérivés, la *gigue* et la *rubèbe*, n'ont jamais été montées de plus de deux ou trois.

Le mot *lyra* a aussi été employé en Allemagne pour désigner la vielle à roue : *lyra mendicorum*, *lyra rustica* et *lyra pagana*.

D'après ce qui précède, on peut donc considérer les vièles du premier groupe, la *vièle* et la *rote*, instruments à caisse plate avec éclisses et le manche dégagé, comme les ancêtres de notre quatuor actuel.

Ceci bien établi, nous allons présenter individuellement chacune des vièles. Nous commencerons par celles du premier groupe : la *vièle* et la *rote*.

LA VIÈLE

La *vièle*, proprement dite, celle dont le nom a servi pour désigner d'une façon générale tous les instruments à cordes frottées, était de taille moyenne, comme *l'alto* moderne. Un peu plus grande que notre violon actuel, elle se jouait, comme celui-ci, placée sous le menton ou appuyée contre la poitrine. Au XIIIe siècle, elle était régulièrement montée de cinq cordes, ainsi que nous l'apprend Elie de Salomon : *De scientiâ artis musicæ*, 1274, ouvrage dédié au pape Grégoire X et publié par Gerbert dans *Scriptores ecclesiastici*, 1784, t. III. Avant cette époque, aucun document ne vient nous renseigner sur ce sujet; on ne peut donc faire que des conjectures. Mais comme nous croyons avoir suffisamment démontré que la *vièle* n'était autre chose qu'un *petit crouth à manche dégagé*, il est fort probable qu'elle avait conservé à peu près la même nombre de cordes que son devancier.

Dans le chapitre 28 de son traité de musique : *Speculum musicæ*, Jérome de Moravie donne trois manières différentes d'accorder la *vièle*. Voici, d'après Coussemaker, *Essais sur les instruments de musique au moyen âge*, la traduction de ce précieux document :

La *vièle*, dit-il, quoiqu'elle monte plus haut que la rubèbe, ne monte plus ou moins que selon les différentes manières dont elle est accordée par diverses personnes, car la vièle peut être accordée de trois manières. Elle a et doit avoir cinq cordes. Dans la première manière, elle s'accorde ainsi : la première corde sonne D (RE grave) (1) ; la seconde Γ (GAMMA VT, SOL, note ou corde la plus grave de tout le système) ; la troisième, G dans les graves (SOL grave, octave du sol précédent) ; les quatrième et cinquième, toutes deux à l'unisson, donnent le D dans l'aigu (RE aigu); et alors la vièle peut monter depuis gamma ut (SOL le plus grave) jusqu'à $\frac{a}{a}$ double (LA aigu, quinte de RE aigu), de la manière suivante :

Or, nous disons que la seconde corde donne par elle-même Γ (SOL le plus grave); par l'application de l'index, elle donnera A (LA grave); du médiaire B (SI bécarre grave); de l'annulaire C dans le grave (UT grave).

La seconde corde, qui, la première dans la vièle, est le bourdon des autres, ne rend que D (RE grave) ; et cela parce que, étant attachée en dehors du corps de la vièle, c'est-à-dire sur le côté, elle se dérobe à l'application des doigts; mais les deux sons qu'elle ne peut rendre, c'est-à-dire E et F (MI et FA grave), sont donnés à l'octave par les quatrième et cinquième cordes qui y suppléent.

La troisième corde donne par elle-même (à vide) G (SOL octave de SOL le plus grave); par l'application de l'index, *a* (LA octave de LA grave); par l'application du médiaire recourbé sur lui-même, ♭ *(b)* (SI bémol) et du même doigt tombant naturellement, *b* bécarre (SI bécarre) ; par l'application de l'annulaire, *c* aigu (UT aigu).

La quatrième corde et la cinquième donnent par elles-mêmes *d* aigu (RE aigu), en appliquant l'index, on obtient *e* (MI aigu) ; par le médium, on a *f* (FA aigu); par l'annulaire *g* (SOL aigu) et par l'auriculaire on obtient $\frac{a}{a}$ double (LA aigu).

Telle est la vièle, qu'elle embrasse la propriété de tous les modes, ainsi qu'on vient de le voir clairement. C'est la première manière d'accorder la vièle.

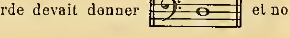
D'après ce qui précède, les cordes à vide de la vièle devaient donner : la première, ou bourdon : la deuxième : la troisième : la quatrième et la cinquième à l'unisson : Avec l'application des doigts on obtenait l'échelle suivante :

1re Corde Bourdon. — 2e et 3e Cordes à l'Octave. — 4e et 5e Cordes à l'Unisson.

(1) Ce qui est entre parenthèses dans la traduction n'existe pas dans le texte.

En résumé, la vièle était montée de *deux cordes doubles;* les deuxième et troisième, à l'octave; les quatrième et cinquième, à l'unisson. La première corde, ou bourdon, n'était qu'accessoire et offrait un intérêt *secondaire*, comme il le dit plus loin.

L'emploi des cordes doubles, accordées à l'unisson ou à l'octave, est très fréquent dans les instruments à cordes pincées. On avait dû en faire usage dans la vièle, afin d'en augmenter la sonorité, qui devait être très faible.

Nous pensons que, si Jérome de Moravie parle de la seconde corde avant la première, dans l'explication des sons obtenus avec l'application des doigts, c'est non seulement parce qu'il a voulu commencer sa démonstration par la note la plus grave de l'instrument, et qu'il a préféré intervertir l'ordre des cordes, plutôt que de présenter une suite de sons ne se succédant pas logiquement de bas en haut, mais aussi parce que les deuxième et troisième cordes devaient toujours s'employer simultanément. C'est même ce qui nous donne la certitude que la première corde devait donner  et non pas l'octave inférieure qui serait du reste trop grave pour être obtenue, la vièle n'étant pas d'assez grandes dimensions pour cela.

Il est bon de remarquer que lorsque Coussemaker fait suivre le nom des notes par les expressions : *grave* ou *aigu*, il doit interpréter fidèlement la pensée de Jérome de Moravie, et établir, de cette façon, une comparaison avec les voix d'hommes que la vièle était appelée à doubler. Or, depuis que, pour la facilité de l'écriture, et surtout pour la grande commodité des chanteurs, on ne met plus les ténors en clef d'*ut* quatrième ligne, mais en clef de *sol* deuxième, ces voix sont écrites une octave au-dessus de leur diapason réel; aussi croyons-nous être dans le vrai en plaçant ainsi le *la aigu* 

Ceci posé, revenons à Jérome de Moravie :

La deuxième manière est nécessaire aux laïcs qui veulent parcourir fréquemment dans toute la main (sans doute l'étendue du système) tous les autres chants, surtout les chants irréguliers; alors il est nécessaire que les cinq cordes de la vièle soient attachées au corps solide (de l'instrument) et qu'il n'y en ait aucune fixée sur le côté, afin qu'elles soient toutes disposées de façon à recevoir l'application des doigts selon le son (qu'on veut obtenir) et de manière qu'elles forment, par elles-mêmes, les mêmes notes que dans la première manière. Dans cette manière d'accorder, la première corde, c'est-à-dire le bourdon, donne E et F (MI et FA graves), par l'application de l'index et du médiaire. La deuxième corde, la troisième et la quatrième sont comme dans la première manière d'accorder, mais non la cinquième, qui n'est point à l'unisson de la quatrième, mais qui doit être à la quarte de *d* (RE), c'est-à-dire placée à l'aigu à la quarte de *g* (SOL). Alors cette cinquième corde, par l'application de l'index, donnera $\frac{a}{a}$ (LA suraigu); par l'application du médiaire recourbé *bb* (SI bémol suraigu) et du médiaire tombant naturellement B bécarre (SI bécarre suraigu) par l'application de l'annulaire $\frac{c}{c}$ (UT suraigu); et enfin par celle de l'auriculaire $\frac{d}{d}$ (RE suraigu), pour les autres cordes, ainsi qu'on l'a dit précédemment.

Accordée ainsi, la vièle offrait de grande ressources; on ne démanchait pas à cette époque, mais à la première position elle avait trois notes de plus dans le grave, et une de moins dans l'aigu que l'*alto* moderne.

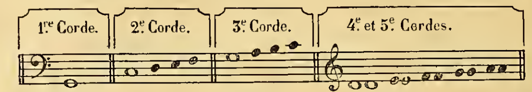


Le côté amusant de cette manœuvre, c'est qu'il fallait passer de la deuxième à la première corde, avant de revenir à la troisième pour faire entendre une gamme montante dans toute l'étendue.

La troisième manière est opposée à la première, en ce que la première corde donne Γ (SOL le plus grave); la deuxième C (UT grave, la troisième G (SOL, octave du SOL le plus grave); la quatrième et la cinquième d (RE aigu). Dans cette troisième manière, à l'exception de ♭ aigu (SI bémol aigu), qu'on ne peut faire sur la troisième corde (1), les sons intermédiaires se trouvent comme dans la première manière susdésignée. En pratiquant ce que l'on vient de voir et en le fixant dans sa mémoire, on possédera entièrement l'art de vièler.

(1) Nous ne nous expliquons pas pourquoi?

Voici la disposition et l'étendue, avec la troisième manière d'accorder :



Finalement cependant, il est à remarquer que ce qui, dans cet art, est le plus difficile, le plus solennel et le plus beau, c'est de savoir répondre avec les bourdons par les premières des consonances à chacun des sons dont se compose chaque mélodie; c'est que le bourdon ne doit être touché avec le pouce que lorsque les autres cordes, touchées par l'archet, produisent des sons avec lesquels le bourdon forme une des susdites consonances, comme la quinte, l'octave, la quarte, etc.; car la première corde, c'est-à-dire la supérieure des extérieures, que l'on appelle bourdon dans la première manière d'accorder, donne D grave (RE grave), et dans la troisième, elle donne Γ gamma (SOL le plus grave). Or, en suivant la main, ces deux cordes forment consonances avec ces mêmes lettres. Ce qui est facile pour une main habile qui n'ajoute *ces moyens secondaires* qu'en raison de ses progrès et de la connaissance de la main.

Kastner, parlant des trois manières d'accorder la vièle d'après Jérome de Moravie (*Danse des morts*, p. 245), dit par erreur, que parmi les cinq cordes de la vièle « on comptait *deux bourdons*, lesquels, résonnant à vide, formaient une basse d'accompagnement à la mélodie que les autres cordes faisaient entendre. » Or, on vient de voir que la vièle avait bien *un* bourdon dans la première, ainsi que dans la troisième manière d'accorder; mais qu'elle n'en avait jamais *deux* à la fois.

Ce *bourdon* ou corde pédale placée en dehors du manche de la *vièle*, est le principe du *téorbe* (1) qui s'est d'abord appelé *chitarrone* (grande guitare), dont certains auteurs attribuent l'invention à Bardella, musicien du XVIe siècle, attaché au service du duc de Toscane; et d'autres à Téorba, qui lui aurait donné son nom. Il est assez amusant de faire remarquer à ce propos que la *vièle* à archet était déjà téorbée au XIIIe siècle et que peut-être le *crouth* à six cordes l'était au XIe.

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

UNE AUDITION D'INSTRUMENTS DU TEMPS PASSÉ
(LA VIELLE)

M. et Mme Louis Diémer convoquaient, l'autre vendredi, quelques artistes et amateurs, « dans une réunion tout intime », disait l'invitation, à assister « à l'essai de restitution de quelques pièces de musique ancienne sur les instruments de l'époque : clavecin, viole de gambe, viole d'amour et vielle », par MM. Diémer, Delsart, Van Wæfelghem et Grillet. On sait quel succès ce genre d'auditions a obtenu ces dernières années : mais la nouveauté de cette séance était l'exhibition de la vielle comme la partie supérieure dans la famille des instruments à cordes anciens. On sait que la vielle, l'instrument par excellence des ménétriers populaires, avait pénétré au XVIIIe siècle dans les salons où s'exécutait la musique la plus savante : l'expérience tentée l'autre jour a prouvé qu'elle n'y était aucunement déplacée. C'est à M. Laurent Grillet que cette expérience a été due, et il y a tout lieu de supposer que la très grande habileté avec laquelle il manie l'instrument lui permet d'en tirer un parti dont peu d'autres exécutants seraient capables : il est certain qu'ainsi jouée la vielle offre une variété de ressources sonores qu'on ne lui soupçonnait pas. Dans le chant large, elle chante comme un violon; elle excelle davantage encore dans les passages détachés, où elle obtient une netteté d'attaque que les instruments à archet ne connaissent pas au même degré; enfin, ses divers registres ont des vibrations qui produisent des sonorités particulières permettant d'obtenir des effets très variés. Grâce à M. Grillet, la vielle a repris sa place légitime parmi les anciens instruments, violes d'amour, violes de gambe, avec lesquels elle s'harmonise à merveille. Et nous avons pu, grâce à cette audition, où d'ailleurs chaque instrument a été entendu séparément, faire connaissance avec quelques vieux chefs-d'œuvre du temps passé, heureusement exhumés par les artistes et les chercheurs qui avaient organisé la séance. Nous avons entendu notamment un andante de Locatelli, une sonate d'Ariosti et une forlane de Couperin, qui sont des chefs-d'œuvre de la véritable musique classique, — et nous avons

(1) Le *téorbe* est un instrument à cordes pincées de la famille du luth, possédant deux chevillers, dont un pour ses cordes basses qui sont indépendantes du manche. Le *luth* téorbé a pris le nom d'*Archiluth*. On a aussi construit des *cistres* et des *guitares* téorbés.

retrouvé avec un non moindre plaisir d'anciennes connaissances, sous les noms de Couperin, Rameau, Bach, Daquin, etc. Mme Leroux-Ribeyre a complété l'audition en chantant une romance de Martini, l'auteur de *Plaisir d'amour*.

Julien Tiersot.

Extrait du journal *le Matin* (n° du 15 mars) :

Nous apprenons avec plaisir que, grâce à l'intervention d'amis communs, qui se sont émus de la polémique engagée entre M. Carvalho et M. Heugel, l'affaire est aujourd'hui complètement terminée.

Il résulte des explications échangées que M. Carvalho n'a écrit la lettre parue dans *le Matin* que parce qu'il se croyait visé par certains articles publiés dans *le Ménestrel*; M. Heugel ayant déclaré qu'il n'avait jamais eu l'intention d'offenser M. Carvalho, celui-ci a retiré les termes de sa lettre.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La belle symphonie de *la Réformation*, de Mendelssohn, a été parfaitement exécutée par l'orchestre de M. Colonne et vivement applaudie. Nous en dirons autant de la polonaise de *Struensée*, qui terminait le concert. Il y avait longtemps que nous n'avions entendu cette page si émouvante et si dramatique, à laquelle le public a fait le plus chaleureux accueil. M. Sarasate, comme toujours, a été fort acclamé. Il a dit avec une rare perfection le concerto de violon si difficile de Beethoven et le *Rondo capriccioso* de M. Saint-Saëns. On ne saurait pousser plus loin que M. Sarasate l'art de jouer du violon; son jeu est d'une dextérité inouïe et d'une justesse impeccable. Nous le comparons volontiers à celui de l'éminent pianiste Diémer : même souplesse dans l'exécution, même ténuité extrême du son, même aisance et même impeccabilité. Disons cependant que pour les solistes les salles du Châtelet et du Cirque sont déplorables; la sonorité diffère selon le point où l'on se trouve. Ce n'est pas dans de tels milieux qu'ils peuvent donner tout ce qui est en eux. — La musique de scène d'*Izéyl*, de M. Pierné, a été assez froidement accueillie; on pourrait lui reprocher de manquer d'originalité et de suggérer l'idée de maintes réminiscences. Quant aux *Impressions fausses* de M. Charpentier (qui sont loin de faire mentir leur titre), ne serait-ce pas ce qu'on appelle une excellente fumisterie? Celle-là nous a semblé parfaitement réussie, et M. Taskin a contribué à son effet par l'imperturbable sangfroid de pince-sans-rire avec lequel il a chanté l'inénarrable poème de Paul Verlaine. Allons! il y a encore quelques beaux jours pour la gaîté française. Mais pourquoi jouer cela en carême?

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Très belle exécution de l'ouverture d'*Oberon*, après laquelle venaient *les Deux Grenadiers* de Schumann. Mais l'intérêt de la séance n'est pas là. Voici M. Paderewski, « poète élégiaque du piano, » comme on l'appelle dans les centres d'élégances mondaines. Il s'est trouvé que quelques auditeurs, mal disposés sans doute, ont trouvé un peu excessives les ovations qu'on lui faisait dimanche dernier et l'ont interrompu à deux reprises quand il a voulu ajouter un morceau au programme sans en être unanimement prié. On ne peut nier pourtant qu'à défaut d'une grande fermeté et d'une grande consistance, le talent de M. Paderewski soit dépourvu d'une certaine séduction, d'une certaine langueur qui sont bien de saison en notre miévre fin de siècle. Quant à la *Fantaisie polonaise*, elle vivra tant que M. Paderewski la jouera, car elle renferme vraiment trop de formules et trop peu d'idées intéressantes pour se maintenir par elle-même. L'orchestration en est parfois cruelle à force d'inexpérience. Il a fallu les voix de MM. Muratet et Delmas pour dissiper cette impression pénible. Les strophes des *Maîtres chanteurs* ont été pour le premier l'occasion d'un succès de bon aloi, car il les a dites avec beaucoup de style. Le rôle de Sachs a été tenu avec autorité par M. Delmas. Pour finir, la jolie *Marche militaire française* de M. Saint-Saëns.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : deuxième symphonie, en *la* mineur (Saint-Saëns); scènes du premier acte d'*Alceste* (Gluck), soli : Mme Rose Caron, M. Delmas; *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), soli : Mmes Dress-Brun et Denis. Le concert sera dirigé par M. Taffanel.

Châtelet, concert Colonne : première symphonie (Beethoven); concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. Sarasate; *Shylock* (G. Fauré), avec le concours de M. Warmbrodt; *Izéyl*, musique de scène (Pierné); deux mélodies (G. Ferrari) : *Orientale* et *Ballade*, chantées par M. Fournets; *la Fée d'amour* (Raff), par M. Sarasate. *Invitation à la valse* (Weber).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : symphonie en *ut* mineur (Beethoven); *le Cœur de Hialmar*, poème de Leconte de Lisle, première audition (H. Lutz), chanté par M. Bartet; Fantaisie polonaise, pour piano et orchestre (Paderewski), exécutée par M. Paderewski; Marche des Pèlerins, d'*Harold* (Berlioz); *a*, Nocturne (Chopin); *b*, Rapsodie (Liszt), par M. Paderewski; deux danses hongroises (Brahms).

Concert d'Harcourt : 1. Ouverture d'*Anacréon* (Cherubini); 2. Symphonie héroïque (Beethoven); 3. Ouverture et deuxième acte (intégral) d'*Euryanthe*, opéra de C.-M. de Weber, traduction française inédite, en prose rythmée, de MM. Eugène d'Harcourt et Charles Grandmougin. Solistes : Mlle Éléonore Blanc, MM. Vergnet, Auguez, Nivette et les chœurs.

Jardin d'acclimatation : *La Muette*, (Auber) : Andante cantabile, op. 11, (Tschaïkowsky); Rondel, en mode phrygien (L. Boëllmann), chanté par Mlle Ador et M. Douaillier; Ballet de *Prométhée* (Beethoven); Suite algérienne (Saint-Saëns); *Jocelyn*, berceuse (B. Godard); *Coppélia*, thème et variations (Delibes). Chef d'orchestre, M. Louis Pister.

— MM. Raoul Pugno et P. Marsick ont donné à la Salle des agriculteurs de France, avec le concours de M. Hekking, violoncelliste, leur première séance de musique d'ensemble. Au programme, l'admirable trio en *ré* de Beethoven (op. 70), dit avec une rare perfection; la deuxième sonate pour piano et violon de Rubinstein, op. 19, dans laquelle MM. Raoul Pugno et Marsick se sont surpassés : les deux vaillants artistes ont été rappelés quatre fois. Le concert se terminait par un trio (op. 90) de Dvorak, qui est loin d'être une œuvre classique. Certaines parties ont été fort applaudies, notamment l'andante moderato, qui a été bissé. M. André Hekking a été très apprécié dans la partie de violoncelle, qui est très importante. Le trio de Dvorak est une œuvre très intéressante. En somme, ce premier concert a été fort beau, et fait bien augurer des quatre séances qui seront données les 18 et 25 mars, 1er et 8 avril.

H. B.

— A moins de le porter en triomphe, nous ne savons trop ce que le public de la salle Érard aurait pu faire de plus, lundi dernier, pour donner à M. Sarasate le témoignage de sa satisfaction et de son enthousiasme. Les applaudissements, les cris, les trépignements, les rappels, tous les genres de manifestations étaient de la fête, et en présence de la continuité de celles-ci, on pouvait se demander si elles finiraient... par prendre fin. C'est que vraiment aussi M. Sarasate est un bien grand artiste, et que son jeu, d'une sobriété si rare, d'une pureté si délicieuse, d'une perfection si absolue, est bien fait pour exciter l'admiration. C'était une jouissance exquise de lui entendre exécuter, avec MM. Parent, Van Waefelghen et Delsart, le 9e quatuor à cordes de Beethoven, et je ne sais comment rendre l'impression qu'il a produite, en compagnie de M. Diémer, qui a partagé son succès, dans la sonate pour piano et violon de M. Saint-Saëns. Il est certaines impressions intellectuelles qu'il est impossible d'analyser; celle-ci est du nombre. Quant à ceux qui affirment que la perfection n'est pas de ce monde, qu'ils aillent entendre Sarasate : ils reviendront de leur erreur.

A. P.

— M. José Vianna da Motta a fait entendre le 9 mars, salle Érard, une série de morceaux dont le choix avait été fait par le jeune artiste avec une certaine complaisance pour les œuvres de ses grands confrères et même un peu, avouons-le, pour les siennes propres. Néanmoins, la place réservée aux maîtres, Bach, Beethoven, Liszt, Rubinstein, a été suffisante pour permettre d'apprécier le talent de M. da Motta dans le répertoire classique et pour lui mériter les applaudissements que justifient la vélocité exceptionnelle et la netteté de son jeu, autant que l'intelligence de son interprétation. Les deux légendes de Liszt : la *Prédication aux oiseaux* et *Saint François de Paule marchant sur les flots*, ont été tout particulièrement distinguées.

Am B.

— Les trois matinées données par MM. César et Albert Geloso et F. Schneeklud se sont brillamment terminées lundi dernier par une remarquable exécution du quintette de Brahms. La salle tout entière a manifesté son vif enthousiasme et a prodigué des applaudissements aux brillants artistes.

— Mardi, 19 mars, salle Pleyel, troisième séance de la Société de musique française, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de Mmes G. Hainl, R. du Minil, MM. Alary et Cros-Saint-Ange.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 mars) :

La Monnaie a donné coup sur coup deux soirées bien intéressantes. D'abord la reprise de *Sylvia*. Il y avait longtemps qu'on n'avait plus joué ici l'adorable ballet de Léo Delibes. Sa réapparition a causé un plaisir extrême. Loin d'avoir subi les atteintes du temps, il a semblé plus frais, plus jeune que jamais. Cette exquise musique résiste à toutes les comparaisons, et le terrible voisinage du démolisseur Wagner ne lui fait aucun tort. C'est qu'elle a des qualités qui ne s'émoussent pas, une grâce, un sentiment, une clarté, qui ne sont qu'à elle, et n'ont rien de factice. Elle ne doit rien aux autres, elle est sincère; la forme en est délicieuse : avec cela, on est sûr de l'immortalité. Le succès de cette reprise a donc été très vif. La direction avait soigné la mise en scène, et l'on a beaucoup applaudi Mlle Riccio, qui danse avec une virtuosité et une vaillance des plus louables le rôle principal. — Autre reprise, autre succès : *Carmen*, avec Mme Georgette Leblanc. Les débuts sensationnels dans *la Navarraise*, de cette femme remarquable, venue de Paris inconnue — ou méconnue — et saluée grande artiste du jour au lendemain, donnaient à cette soirée un intérêt et un attrait exceptionnels. Mme Leblanc n'a pas trompé l'attente du public. On savait bien qu'elle ne nous aurait pas donné une Carmen banale, ressemblant à toutes les autres, et qu'elle y aurait mis une recherche peut-être, çà et là, non exempte d'excentricité. Elle nous a donné, en effet, une Carmen franchement adéquate à sa nature et à sa personne, une Carmen blonde, nerveuse, vivante, d'une intensité et d'une souplesse d'expression rares. Sa voix,

charmante et pénétrante, n'a peut-être pas exactement la « couleur » et le timbre du rôle ; mais quelle physionomie elle a su donner au personnage ! Elle a fait mieux que le jouer et le chanter : elle l'a interprété absolument — et remarquablement. En somme, l'impression produite a été très vive. Autour de Mme Leblanc, les autres paraissaient bien pâles ! Mettons à part cependant Mlle Merey, une fort gracieuse Micaëla, et M. Isouard, un excellent don José. — La saison est maintenant si avancée que l'on a renoncé, me dit-on, à représenter *Thaïs* cet hiver : il n'y a plus qu'un bon mois, et ce n'est vraiment pas assez pour une œuvre de cette importance. On préfère la réserver comme pièce de résistance pour le prochain hiver, et on la remplacera momentanément par une reprise de *Manon*, avec Mlle Simonnet. On finira la saison par une autre reprise, celle du *Freischütz*.

Le Conservatoire, qui devait nous faire entendre, dimanche dernier, l'*Alceste* de Gluck, s'est trouvé pris au dépourvu, à la suite des répétitions, par l'indisposition (oui, mettons l'indisposition) de l'artiste chargée, à défaut de Mme Caron, du rôle principal. M. Gevaert a composé alors son concert à la hâte, avec une symphonie de Beethoven, un concerto de Haydn pour violoncelle, joué par M. Ed. Jacobs, et des morceaux de chant par MM. Warmbrodt et Dimitri. Exécution parfaite, comme d'habitude. — Quelques jours auparavant, le Cercle artistique avait donné une soirée musicale avec le concours de Mme Blanche Marchesi, qui s'y est fait applaudir en chantant très finement plusieurs pièces ravissantes tirées du recueil de *Bergerettes* du XVIIIe siècle, de M. Weckerlin. A Bruxelles comme à Paris, la mode est aux vieilles chansons ; nous avons eu cet hiver, au Cercle, Mlle Auguez et M. Cooper, puis Mme Amel, qui nous en ont apporté de bien jolies ; et l'on n'on n'a pas perdu le souvenir de la charmante séance que vint y organiser, précédemment, M. Julien Tiersot, l'historien et le rénovateur de la Chanson populaire française dont il a recueilli et mis au jour, comme on sait, les plus exquis chefs-d'œuvre. L. S.

— L'Opéra flamand d'Anvers vient de jouer un drame lyrique, *Zryni*, du compositeur Alb. de Vleeshouwen, avec un simple succès d'estime.

— Le théâtre de Tournai a donné, la semaine dernière, la première représentation de *la Navarraise*, de MM. J. Claretie, H. Cain et Massenet. L'œuvre, très bien représentée par Mlle Heider, MM. Grozel, Bouxman, Ceuppens, Wilmart, et merveilleusement mise au point par l'habile chef d'orchestre, M. Neufcour, a produit une impression des plus profondes. Devant le grand succès remporté il avait été question de prolonger la saison théâtrale ; malheureusement la direction n'a pu se mettre d'accord avec la Ville, et *la Navarraise* a disparu de l'affiche, avec la fermeture du théâtre, après seulement deux triomphales représentations.

— Liste d'opéras français joués à l'étranger pendant les dernières semaines. A Vienne : *Mignon, Carmen, les Huguenots, Manon, Sylvia, Coppélia, le Carillon*; à Berlin : *Fra Diavolo, Carmen, Mignon, le Prophète*; à Munich : *les Dragons de Villars, Faust, Joseph, Iphigénie en Tauride, la Juive*; à Stuttgart : *les Dragons de Villars, la Poupée de Nuremberg, Iphigénie en Aulide*; à Hambourg : *Mignon, Fra Diavolo, Carmen, les Huguenots*; à Leipzig : *Carmen, les Huguenots, la Fille du Régiment*; à Wiesbaden : *Jean de Paris, le Prophète, Faust, Carmen, la Dame blanche*; à Carlsruhe : *Zampa, Djamileh, Mignon*; à Breslau : *Mignon, Hérodiade, Faust, le Roi l'a dit*.

— L'influenza fait des ravages à l'Opéra impérial de Vienne. Dernièrement elle a attaqué les trois premiers ténors, MM. Muller, Van Dyck et Winkelmann à la fois, et l'Opéra impérial n'était plus à même de donner sa représentation d'opéra réglementaire. Trois petits ballets ont sauvé la situation.

— La *Société des amis de la musique*, à Vienne, a eu la primeur d'une nouvelle œuvre de M. Humperdinck, l'heureux compositeur de *Hænsel et Gretel*. C'est une ballade pour soli, chœur et orchestre, *le Pardon de Kevlaar*, écrite sur des paroles de Henri Heine. Les critiques viennois reprochent à cette œuvre le manque d'invention et d'originalité, et il faut avouer que le succès en a été médiocre.

— Nous avons annoncé que MM. Jauner et Pollini allaient prendre, à Vienne, la direction du Carl-Théâtre, dont ils se proposent de faire une scène d'opéra-comique. Ils ont dû, à ce sujet, s'entendre avec les héritiers de Carl, qui sont, paraît-il, au nombre de *soixante-dix-sept* ! Le Carl-Théâtre sera par leurs soins entièrement restauré, éclairé à la lumière électrique et adapté à toutes les exigences du confort moderne. En même temps, on nous apprend de Vienne qu'il est question de construire en cette ville deux nouveaux théâtres, dont l'un, situé dans la Landstrasse, prendra le titre de Residenz-Théâtre. Les plans sont déjà tout prêts.

— M. Siegfried Wagner a terminé une cantate sur une poésie de Frédéric Schiller, qui sera exécutée en juin prochain à Londres, sous la direction de l'auteur ; comme compositeur, M. Wagner est élève de M. Humperdinck.

— Francfort-sur-Mein. Le célèbre musée théâtral et musical de M. Fr. Nicolas Manskopf, de notre ville, vient d'acquérir deux curieuses pièces se rapportant à Richard Wagner, dont l'une est une lettre du maître de Bayreuth, daté de Paris en 1860, relative à l'organisation de la représentation de *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris. L'autre est une pièce originale provenant du cabinet de Napoléon III, dont voici une partie du texte ;

Monsieur Wagner, compositeur allemand renommé, sollicite la salle de l'Opéra pour y donner un concert. Le grand-duc de Bade verrait avec plaisir le succès de cette demande. »

— Il paraît qu'on vient de célébrer ces jours derniers, à Berlin, le *centième* anniversaire de la naissance de Mme Olfers, connue pour ses réductions allemandes des œuvres les plus célèbres du répertoire lyrique français. Ladite Mme Olfers se porte à merveille, assure-t-on, et ses facultés mentales ne laissent absolument rien à désirer. Ce qui prouve que la musique française a encore du bon.

— A Munich, apparition d'une opérette nouvelle, *la Chanteuse de chansonnettes*, musique de M. Dellinger, dont on dit beaucoup de bien et qui paraît avoir obtenu un grand succès. Les rôles principaux sont tenus par Mlle Gruener, dont le triomphe personnel a été complet, et par MM. Brakl et Ermarth.

— Le compositeur de l'opéra *Mara*, M. Ferdinand Hummel, a terminé un nouvel opéra en trois actes, *Assarpat*, qui sera probablement représenté, pour la première fois, à l'Opéra royal de Dresde.

— On prépare en ce moment, à Copenhague, de grandes fêtes destinées à célébrer le quatre-vingt-dixième anniversaire de Johan-Peter-Emile Hartmann, le patriarche des compositeurs de son pays et sans doute de l'Europe entière, puisqu'il est né en cette ville le 14 mai 1805. Fils et petit-fils de compositeurs, M. Hartmann a fourni une carrière très brillante et très active. D'abord organiste d'une des églises de Copenhague, puis membre de la Société musicale, il fut, en 1840, nommé directeur du Conservatoire, puis organiste de l'église napolitaine, et enfin maître de la chapelle particulière du roi de Danemark. Ces divers emplois ne l'empêchaient pas de se livrer avec ardeur à la composition. Dès 1833 il faisait représenter à Copenhague son premier opéra, *le Corbeau*, qu'il faisait suivre de plusieurs autres : *les Cors d'or*, 1834 ; *les Corsaires*, 1836 ; *Linden Kirsten*, 1847 ; *la Fille du roi des Aulnes*, 1867. Sa première symphonie, dédiée au grand violoniste Louis Spohr, fut exécutée à Leipzig en 1838. Il a écrit aussi des ouvertures, mélodrames, marches et chœurs pour plusieurs tragédies et drames du grand poète Œhlenschlæger, ainsi que pour un drame de Borggaard, *Ondine*, un certain nombre de cantates, dont une expressément composée pour les funérailles du célèbre sculpteur Thorwaldsen, un concerto de violon, et enfin toute une série de chansons originales qui jouissent d'une grande popularité. Il est à remarquer que M. Hartmann a fêté, en 1874, sa cinquantaine artistique par un grand concert auquel assistaient le roi et toute la famille royale, concert dont le produit était destiné à former la base d'une fondation qui porte le nom de Hartmann ; à cette occasion, le roi nomma le compositeur chevalier de l'ordre du Danebrog. Fait à noter : c'est le grand-père de M. Hartmann, mort en 1781, qui est l'auteur de l'air national et populaire : *Le roi Christian est au haut du grand mât*, que Meyerbeer a mis en œuvre dans sa musique de *Struensée*, en en faisant le thème principal du plus bel entr'acte de cette mâle partition.

— Une publication qui intéressera à Paris surtout les Chanteurs de Saint-Gervais, se prépare en Hollande. La Société pour l'histoire de la musique hollandaise a entrepris la publication de l'œuvre du célèbre compositeur hollandais Johannès Peter Sweelinck (1562-1621), élève d'Andrea Gabrieli de Venise, qui fut l'ami de Roland de Lassus et le maître de Heinrich Schütz. L'édition donnera en douze volumes les compositions pour orgue de Sweelinck, ses quatre livres de psaumes, ses *Cantiones sacræ*, ses madrigaux, chansons et autres bagatelles. La célèbre maison Breitkopf et Hærtel, de Leipzig, qui est chargée de cette publication de longue haleine, espère pouvoir la terminer en 1900. La reine de Hollande et plusieurs princesses de la maison de Nassau-Orange ont souscrit pour 8.000 francs environ ; les frais de la publication monteront à 30.000 francs. Les Chanteurs de Saint-Gervais, qui nous font entendre les cantates d'église de J.-Séb. Bach et de H. Schütz, ne manqueront probablement pas de nous offrir quelques échantillons de l'art de Sweelinck, qui a été pour le nord des pays germaniques ce que H. Schütz fut un peu plus tard pour l'Allemagne du sud.

— Le théâtre municipal d'Amsterdam vient de jouer avec beaucoup de succès un nouveau drame musical, *Selencia*, du jeune compositeur hollandais Emile van Brucken-Fock. On loue surtout l'orchestration, pour laquelle les partitions de Richard Wagner ont servi de modèle.

— La question du théâtre San Carlo, si intéressante pour les Napolitains, approcherait-elle enfin de sa solution ? On écrit de Naples à la *Tribuna*, de Rome : « La question de la réouverture du San-Carlo paraît finalement résolue. Après des pourparlers, qui n'ont amené aucun résultat, avec l'éternel Musella, l'ombre de Banco des choses de San Carlo, et avec Marino Villani, le municipe a fait bon accueil à une proposition de Nicola Daspuro, qui offre de rouvrir le théâtre, le 20 de ce mois, avec *Werther*, et de donner ensuite le *Ratcliff* de Mascagni avec la troupe même de la Scala. Ensuite, *Silvano* et *Fortunio* de Van Westerhout. Un programme des plus alléchants, auquel suffirait la seule grande attraction du *Ratcliff*, que Naples entendrait immédiatement après Milan, où l'ami Daspuro se trouve en ce moment pour arranger tout. »

— A l'occasion du grand concert donné récemment, à Vérone, à la mémoire de l'excellent compositeur Carlo Pedrotti, le municipe de cette ville, patrie de l'artiste, a publié une brochure contenant un certain nombre de pièces, de lettres et de documents relatifs à sa personne et à sa longue

carrière. Cette brochure se termine par la note suivante, à laquelle on a donné pour titre *Art et Charité* : — « Aujourd'hui, 22 octobre 1893, la distinguée signora Nina Albasini, Mlle Amélia et M. Ettore Pedrotti, veuve et enfants du très noble artiste, ont offert au syndic, en témoignage d'affectueuse reconnaissance envers la ville qui avait dignement honoré leur cher mort, une somme de 500 francs, en lui confiant le soin d'en disposer comme il le jugerait convenable, dans un but de bienfaisance. Le syndic proposa alors à la junte, qui accepta, de constituer avec cette somme le premier noyau d'une institution qui, sous le nom de *Fondation Carlo Pedrotti*, aurait pour objet de faire servir la rente de ce capital, susceptible d'augmentation par voie de souscriptions, donations ou dispositions testamentaires, à pourvoir d'instruments de musique les jeunes gens pauvres qui témoigneraient d'une véritable vocation artistique et qui seraient inscrits à l'une ou à l'autre des écoles de musique de notre ville. On établira les statuts de cette institution, qui sera érigée en corps moral : noble monument destiné à éterniser dans les siècles à venir l'heureux souvenir de notre illustre concitoyen. »

— La ville de Trieste, a été, lundi soir, le théâtre d'une véritable inondation causée par une haute marée, accompagnée de sirocco, qui a submergé d'environ un mètre toute la partie de la nouvelle ville qui borde la mer et jusqu'au Corso. On n'avait rien vu de pareil depuis 1875. L'alerte a été cependant marquée par plus d'un incident comique. Au théâtre municipal, où l'on jouait *Manon*, le public a été obligé de prendre la fuite, devant les eaux envahissantes, au moyen de ponts improvisés. Quelques dames cependant se firent transporter jusqu'à leur voiture par des commissionnaires, et bon nombre d'autres personnes se firent reconduire chez elles dans des charrettes, aux grands éclats de rire des curieux qui assistaient du haut de leurs fenêtres à ce sauvetage. La ville avait d'ailleurs repris, après minuit, son aspect accoutumé.

— Nous lisons dans le *Mondo artistico*, de Milan : « Nous savons que l'ingénieur G. Brunelli a présenté au ministre de la guerre un type de trompette à double son imaginé par lui. (Comme on va le voir, il ne s'agit pas d'un double son réel, c'est-à-dire de deux sons différents, mais simplement de la double sonorité d'un son unique.) Cet instrument, que l'auteur appelle *diofono*, consiste dans la réunion, exécutée selon les règles de l'art, de deux instruments; il a deux pavillons tournés de côtés opposés, de façon que le son sortant de l'un deux s'étend devant l'exécutant, tandis que celui de l'autre s'étend derrière. Ainsi, le trompette qui joue en tête de la colonne fait entendre les signaux à la queue de celle-ci sans se retourner. La structure de l'instrument est telle qu'elle peut s'appliquer aux cornets, trompettes ou trombones, et l'intensité du son est telle qu'elle équivaut à celle de deux des instruments actuellement en usage. Si la proposition est acceptée, on pourra réduire de beaucoup le nombre des trompettes, ou avec le même nombre on obtiendra un effet double ».

— Une dépêche de Turin nous apprend sèchement, sans autres détails, la première représentation en cette ville d'un opéra nouveau en trois actes, *Taras Bulba*, dont le sujet a été emprunté évidemment à la nouvelle célèbre de Nicolas Gogol, et dont la musique est due au maestro Berùtti. Nous y reviendrons, s'il y a lieu.

— *A basso porto*, le nouvel opéra qu'on vient de représenter au théâtre Costanzi, de Rome, a été bien accueilli, quoique le sujet, en soi-même peu relevé et peu sympathique, ne convienne guère, paraît-il, à la scène lyrique. Le livret n'est qu'une adaptation musicale, faite par M. Checchi, d'un drame de M. Cognatti, tout comme il en était de *Cavalleria rusticana*, et la musique, remarquable à divers égards, est l'œuvre de M. Ettore Spinelli, l'un des premiers vainqueurs des concours Sonzogno, ce qui permit au compositeur de se faire connaître avec son premier opéra, *Labilia*. Le public romain a reçu avec sympathie l'œuvre nouvelle, fort bien défendue d'ailleurs par ses interprètes, Mmes Medea Borelli et San Giorgio, MM. Gennari, Moro et Broglio.

— Courrier des concerts de Monaco. L'excellent orchestre du théâtre de Monte-Carlo a donné un fort beau concert consacré entièrement à l'œuvre de M. Ch.-M. Vidor. L'auteur de *la Korrigane* y a été acclamé. On a fort applaudi la symphonie en *la*, d'une élégance à la fois savante et originale; le concerto pour piano et orchestre, que M. I. Philipp a magistralement interprété; la délicieuse *Sérénade* pour orchestre; la suite d'orchestre de *Conte d'Avril*, dont on n'a pas oublié le gros succès à l'Odéon; la Fantaisie pour piano et orchestre, dont M. Philipp a fait valoir le charme et la couleur, et enfin la *Marche nuptiale* bien connue. C'est une belle victoire pour le compositeur.

— Encore un grand succès pour *Manon*, à Lisbonne. L'œuvre de M. Massenet vient d'y être acclamée, au théâtre San-Carlos, interprétée par Mlle Regina Pacini, sous la direction excellente du maestro Goula. Dans la même saison, on aura donc vu cette remarquable partition aborder pour la première fois les trois grandes scènes de Barcelone, de Madrid et de Lisbonne, et y triompher successivement, conquérant d'un seul coup l'Espagne et le Portugal, comme elle avait fait déjà de toute l'Italie.

— La civilisation musicale continue de s'affirmer en Amérique. On nous écrit de Pernambouc qu'on s'occupe activement, en ce moment, de la fondation d'un Conservatoire de musique en cette ville.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les conseillers municipaux qui s'en mêlent. M. Deville a déposé sur le bureau une proposition tendant à la création d'un théâtre lyrique à Paris. La proposition a été renvoyée aux deuxième et quatrième commissions. Puisse-t-elle en sortir victorieusement! Mais deux commissions, c'est beaucoup pour que le projet puisse en réchapper !

— Ce soir, à l'Opéra, sera donnée la représentation gratuite que nous avons déjà annoncée. Spectacle : *la Montagne noire*.

— De retour à Paris, M. Gailhard a repris immédiatement la direction des répétitions du *Tannhäuser*, dont les études au foyer sont complètement terminées. On attend au commencement d'avril M. Van Dyck, qui prendra part aux dernières séances. La Zucchi, qui doit régler le ballet, comme elle l'a fait à Bayreuth, est attendue ici la semaine prochaine.

— L'Opéra-Comique a remis cette semaine au répertoire le *Falstaff* de Verdi, qui n'avait pas été représenté depuis plusieurs mois. — M. Badiali a chanté pour la première fois, cette semaine, le rôle de Domingue dans *Paul et Virginie*, où il a obtenu un véritable succès. — Les lectures d'orchestre sont commencées pour *la Vivandière*. On compte toujours passer dans les premiers jours d'avril.

— Les jurys de la Société des compositeurs de musique ont porté comme il suit le jugement sur les concours ouverts par elle pendant l'année 1894 ; 1° Un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. Prix unique de 400 francs, offert par la Société. Le prix n'a pu être décerné. 2° Une œuvre symphonique développée, pour piano et orchestre. Prix unique de 500 fr. (Fondation Pleyel-Wolff.) Le prix n'a pu être décerné, mais le jury, par mesure absolument exceptionnelle, a cru devoir accorder un second prix, avec prime de 200 francs, à l'auteur du manuscrit portant pour devise : *Honos alit artes*. (Le pli cacheté ne sera ouvert qu'avec l'assentiment de l'auteur.) 3° Une scène pour une voix, avec accompagnement de piano. Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy, de l'année précédente. Le prix n'a pu être décerné, mais une mention a été accordée à l'auteur du manuscrit portant pour devise : *Fac et Spera*. (Le pli cacheté ne sera ouvert qu'avec l'assentiment de l'auteur.)

— L'indisposition de Mlle Sibyl Sanderson, à la suite de l'attaque d'influenza qu'elle a subie à Boston et que nous avons mentionnée dernièrement, a pris de telles proportions que l'artiste a dû résilier son contrat avec MM. Grau et Abbey et abandonner sa tournée, qui avait si bien commencé. Mlle Sanderson n'attend que le retour du beau temps pour se rendre à la station thermale que les médecins lui indiqueront.

— C'est dimanche prochain, 24 mars, que Mme Marchesi, le célèbre professeur, célébrera le quarantenaire de la fondation de son école. Une grande fête sera donnée, à cette occasion, dans son hôtel de la rue Jouffroy, avec un programme musical où figureront les principales de ses élèves, anciennes et nouvelles. On y représentera aussi, en scène et en costumes, *le Portrait de Manon*, de MM. Georges Boyer et Massenet.

— Le charmant pianiste portugais, M. Vianna da Motta, va quitter Paris cette semaine pour une tournée de concerts qu'il entreprend à Madère et aux Açores. A la fin d'avril, il rentrera à Lisbonne pour prendre part à une série de concerts dirigés par M. Lamoureux.

— Mariage artistique : M. Le Bargy, sociétaire de la Comédie-Française, est fiancé avec Mlle Leduc, fille de l'éditeur de musique. Toutes nos vives félicitations aux futurs époux.

— De Cannes : La première représentation de *la Navarraise* a été donnée, vendredi, en matinée, au Casino des fleurs, devant une salle comble. Le succès a été très grand pour l'auteur et les interprètes. Mlle Rhayjane a été fort applaudie dans le rôle de la Navarraise. L'orchestre a été brillamment conduit par M. de Lestrac. Le directeur artistique, M. Genin, s'est attiré de nombreuses et vives félicitations.

— Au théâtre de l'Opéra municipal de Nice, on vient de donner la première représentation de l'opéra *Onéguine* du compositeur russe Tchaïkowsky. Il y a là quelques jolies pages de musique délicate qui ont plu. Mais le compositeur n'avait pas trop, on le sait, d'aptitudes dramatiques, d'où il suit dans son ensemble une œuvre un peu languissante. C'est tout de même une tentative artistique dont il convient de féliciter le directeur, M. Lafon.

— Samedi dernier, au Grand-Théâtre de Nantes, première représentation d'un ballet-pantomime en deux actes et trois tableaux, *le Violon enchanté*, scénario de M. Armand Lafrique, musique de M. Henri Kaiser, élève de M. Massenet et professeur au Conservatoire de Paris. Succès pour les auteurs, succès pour les interprètes, Mlles Massoni, Zaccone et Barné, MM. Hansen et Lary, succès enfin pour le chorégraphe M. Hansen, frère du maître de ballet de l'Opéra.

— Mlle Marie Weingaertner vient de remporter un très grand succès dans un concert qu'elle a donné à Nantes. C'était un « récital » où la jeune artiste n'a pas exécuté moins de dix-neuf morceaux, avec une variété d'exécution très curieuse et un véritable sentiment artistique.

— On nous signale de Lyon le très grand succès remporté par un jeune organiste élève de M. Widor, M. Louis Vierne, pour l'audition du nouvel orgue d'Écully. M. Vierne a fait entendre, avec un rare talent et à la grande satisfaction de ses auditeurs, la Symphonie gothique de M. Widor, la *Béné-*

diction nuptiale de M. Saint-Saëns, un *Cantabile* de César Franck et une toccata et fugue de Jean-Sébastien Bach. M. Cretin-Perny, dans la même séance, s'est fait applaudir en chantant *Fourvières*, la belle mélodie de M. Massenet.

— Au festival organisé à Amiens par l'excellent chef d'orchestre, M. Brument, M. Raoul Pugno a encore triomphé sur toute la ligne, comme virtuose et comme compositeur. La *Sérénade à la lune* et la *Valse impromptue* ont eu un grand succès, ainsi qu'un air de *la Résurrection de Lazare* et des *Pages d'amour*, chantés par Mme Lucy Lammers. A signaler encore au programme une pénétrante mélodie de M. Gustave Charpentier : *l'Invitation au voyage*, le beau *Chant de Noël*, de M. Paul Vidal, *le Nil*, de M. Xavier Leroux, deux jolies mélodies de M. Marty : *la Sieste* et *Brunette*, *la Forêt enchantée*, de M. Vincent d'Indy, une belle page symphonique, la *Légende*, de M. Georges Pfeiffer, etc., etc.

— On nous écrit de Nice que Mme Sigrid Arnoldson y a terminé, avec *Mignon*, une série de brillantes représentations. La charmante diva suédoise a été l'objet d'ovations chaleureuses.

— Un des premiers succès à Paris du célèbre maître russe Tschaïkowsky a été l'exécution de son concerto pour piano et orchestre aux concerts Lamoureux. C'est Mlle Cécile Sylberbeg, premier prix de la classe de Mme Massart et élève de prédilection de Marmontel père, qui a eu la première l'honneur d'interpréter cette œuvre devant un auditoire parisien. Le public habituel de ces grands concerts a certainement gardé souvenir de l'impression produite par cette exécution chaleureuse et brillante; mais, depuis ces succès, des deuils cruels et des revers de fortune ont douloureusement attristé le bonheur de la famille Sylberberg. Mlle Sylberberg a donc courageusement résolu de demander à son talent de musicienne la possibilité de réparer les désastres de l'adversité et déjà la Providence lui a souri, car la maison Pleyel Wolff, toujours empressée à tendre une main amie aux artistes de valeur, a mis à sa disposition un de ses magnifiques pianos de concert pour une tournée de concerts que la jeune artiste va entreprendre au Brésil, où elle compte même se fixer définitivement, y comptant de nombreuses amitiés.

— Lundi, à la Bodinière, remarquable audition des élèves de Mlle Emilie Leroux, l'excellent professeur de chant. Le programme comportait des morceaux importants : fragments, avec chœur, de la *Symphonie légendaire* de Godard, quintette de *l'Oratorio de Noël* de M. Saint Saëns, quatuor de *Yanthis* de M. Pierné, septuor de *l'Africaine* de Meyerbeer; des amateurs de talent avaient prêté leurs concours à Mlle Leroux. On a beaucoup admiré les belles voix de Mmes Lopez et Simonneau et de Mlles Testu et Petit. — H. B.

— Le jeune Louis Hasselmans, premier prix de violoncelle du Conservatoire en 1893 (classe Delsart) a donné cette semaine, chez Érard, devant une salle comble, son premier concert avec orchestre. Au programme : concerto de Lalo, *Kol Nidrei* de Max Bruch, *Sur le lac* de Godard, *Sérénade espagnole* de Glazounoff, et *la Danse des Elfes* de Popper. Toutes ces œuvres ont été exécutées avec une autorité, un style, une sonorité et une aisance d'archet absolument remarquables. Le public était enthousiasmé. A côté de lui, Mlle Hasselmans s'est fait vivement applaudir en jouant avec une grande délicatesse et beaucoup de charme plusieurs pièces de M. Thomé, Mme Conneau a ravi l'auditoire avec *le Deuil d'Avril* de Lenepveu et un *Duo-Idylle* du même auteur qu'elle a chanté avec M. Mazalbert. L'orchestre était admirablement conduit par M. Alphonse Hasselmans.

— Charmante réunion musicale chez Mme Émile Herman, qui a interprété au piano avec son grand talent plusieurs œuvres classiques. On a entendu aussi, avec un extrême plaisir, Mme Dettelbach, qui a chanté d'une façon ravissante un air de *Marie-Magdeleine* et plusieurs numéros du *Poème d'Avril* de M. Massenet. C'est d'un art bien délicat et bien intelligent.

— La société chorale d'amateurs *l'Euterpe* donnera mardi soir, à neuf heures, salle d'Harcourt, un concert avec orchestre au profit d'une souscription pour la construction à Paris d'une salle de concert de vastes proportions. Au programme, le *Stabat mater* de M. Bourgault-Ducoudray et des chœurs de Brahms pour voix de femmes avec accompagnement de harpe et cors, op. 17. Première audition à Paris.

— Un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie, de fanfares, de trompes et trompettes, organisé par la Société des Fêtes de charité niortaises, avec le concours des sociétés musicales de la ville, aura lieu à Niort, les dimanches 2 et lundi 3 juin 1895. Il sera distribué aux sociétés lauréates des prix en espèces, des couronnes, des palmes, des médailles d'or, de vermeil et d'argent. Comme au concours de 1888, dont le souvenir n'a peut-être pas encore disparu chez les nombreuses sociétés qui sont venues à Niort en cette circonstance, la commission d'organisation et la population niortaise s'appliqueront à faire aux groupes musicaux qui prendront part au concours de 1895 l'accueil le plus sympathique et le plus chaleureux.

— Sous ce titre : *Nos Artistes*, M. Jules Martin fait paraître un petit volume dont M. Aurélien Scholl a écrit la préface et M. Van Driesten a dessiné la couverture. Cet ouvrage ne contient pas moins de 400 portraits et biographies de tous les artistes lyriques, dramatiques, musiciens, chorégraphes, etc. Les notices sont très complètes et les dates de naissance sont toutes d'une scrupuleuse exactitude.

— CONCERTS ET SOIRÉES. — M. A. Decq, pianiste compositeur, organiste de Saint-Honoré-d'Eylau, vient de donner son concert annuel. Cette soirée a été un véritable triomphe pour cet excellent artiste. Mlle J. Dantin, la charmante violoniste, a eu un grand succès avec la *Méditation* de *Thaïs* accompagnée par l'orgue et le piano. Citons encore Mme Newa-Mathieu, qui a chanté *la Belle du Roi*, d'A. Holmès, MM. A. et J. Cottin, Caylus dans *l'Aubade* du *Roi d'Ys*, Mathieu, Daraux et Dasly. Citer tous ces noms justifie pleinement les nombreux applaudissements qui n'ont cessé de retentir salle Érard. — Mme Rosine Laborde, le renommé professeur de chant, vient de donner, chez elle, une très belle soirée musicale, au cours de laquelle on a applaudi quelques-unes de ses meilleures élèves, Mlles Van Parys, Kurten, Leander, Lillie, Mme Alluard, Mlles Pelly et Korsoff. Très belle réunion mondaine, qui n'a ménagé ses applaudissements ni à l'excellent professeur ni aux charmantes artistes. — Gros succès pour Mlle Adeline Brillet à son concert, où elle a interprété d'une manière charmante toute la suite des *Poèmes sylvestres* de Théodore Dubois, qui sont en si grande vogue en ce moment dans le monde des pianistes. — Charmante soirée musicale chez le si distingué architecte M. Sédille. Le ténor Clément y a chanté d'une façon délicieuse une nouvelle mélodie de Théodore Dubois, *Dormir et rêver*, sur des paroles de Georges Boyer, et encore deux autres mélodies du même compositeur : *Rosées* et *Extase*. MM. Nadaud et Cros-Saint-Ange ont exécuté aussi de M. Dubois trois pièces concertantes exquises : *Duettino d'amore*, *Cavatine* et *Saltarelle*. — Mme Lemmer-Maisaud, en une charmante réunion, a réuni ses élèves de chant et de piano. Toute une partie du programme était consacrée aux œuvres de M. Paul Rougnon et on a surtout applaudi *Astre des nuits* et *Polichinelle* (Mlle Marie S.), *Valse des frileuses* (Mlle Lina P.), *Valse joyeuse* (Mlle Marie F.), et enfin la mélodie *Pour vous!* que Mme Lemmer-Maisaud a fort bien chantée. A signaler encore Mlles Yvonne D. (*Andante*, Henri Herz), Cécile L. (*Marquise*, J. Massenet) et Marie F. (air de *Lakmé*, Léo Delibes). — Une excellente artiste, Mlle Adèle Querrion, a donné cette semaine une fort intéressante audition de ses élèves. On a remarqué chez toutes ces jeunes pianistes, qui ne craignaient pas de s'attaquer aux œuvres les plus difficiles de Beethoven, de Chopin, de Liszt et de Rubinstein, les excellents principes qu'elles doivent à leur professeur.

NÉCROLOGIE

De Toulouse nous arrive la nouvelle regrettable de la mort d'un artiste très distingué, très actif et fort intéressant, M. Aloys Kunc, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville en même temps que professeur au Conservatoire et à l'École normale. M. Aloys Kunc, esprit élevé, artiste fort instruit, s'était fait un renom mérité pour la part importante qu'il avait prise au grand mouvement relatif à la restauration du chant grégorien. Il avait rédigé à ce sujet de nombreux mémoires et écrits et, depuis plus de quinze ans, il publiait à Toulouse un excellent journal, la *Musica sacra*, dans lequel il défendait avec ardeur les idées et les principes qui lui semblaient de mise dans cette question si intéressante, et depuis si longtemps controversée. Dans tous les postes qu'il avait successivement occupés, au petit séminaire d'Esquiles, à Notre-Dame de Lombez, à la cathédrale d'Auch, à Toulouse enfin, qu'il fût professeur, organiste, maître de chapelle, M. Aloys Kunc n'avait cessé, par ses travaux, par ses écrits, par ses leçons, par ses compositions, de propager les principes qu'il jugeait les plus sains, les plus rationnels et les meilleurs en la matière. On lui doit un grand nombre de compositions de musique religieuse; plusieurs messes, des recueils de motets, des cantiques, des faux-bourdons, *Corona sacra* (100 morceaux religieux), un recueil d'offices sous le titre d'*Ecrin de l'organiste*, etc., etc. La mort de cet artiste excellent, qui était né à Cintegabelle, le 1er janvier 1862, est une véritable perte pour l'art de la musique religieuse en France. A. P.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER.— IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3339. — 61me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Mars 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AMOUREUSEMENT

mélodie nouvelle tirée des *Chansons pour elle*, de PAUL PUGET, poésie de C. BRUNO. — Suivra immédiatement : *D'une prison*, mélodie nouvelle de REYNALDO HAHN, poésie de PAUL VERLAINE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Caprice Polichinelle*, de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Frère Studio*, polka, d'EDOUARD STRAUSS, de Vienne.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

IX

Les premiers grands ouvrages d'Auber : la Bergère châtelaine, Leicester, la Neige, Léocadie; le Solitaire, *de Carafa;* Valentine de Milan, *de Méhul;* le Muletier, *d'Herold.* — *La situation de l'Opéra-Comique devient difficile, et une grande crise se prépare, qui aboutira à un désastre.*

L'année 1819 reste parfaitement obscure dans les annales de l'Opéra-Comique. Parmi les onze ouvrages qui furent représentés dans le cours de ses douze mois, il n'en est pas un seul qui mérite une mention spéciale, bien que les noms d'Herold et d'Auber soient attachés à deux d'entre eux. Par la liste de ces ouvrages, on va voir au juste ce qu'il en est, et la voici sans une omission : *les Époux indiscrets* ou *le Danger des confidences*, un acte, paroles de Saint-Elme et Saint-Yon, musique de Benincori ; *les Troqueurs*, un acte, paroles de Vadé arrangées par Armand et Achille d'Artois, musique d'Herold ; *l'Ile de Babilary*, trois actes, paroles de Paul de Kock, musique de Mengal ; *l'Officier enlevé*, un acte, paroles de Duval, musique de Catel ; *Marini*, trois actes, paroles de Delrieu, musique de Dourlen ; *le Voyage incognito*, un acte, paroles de Planard, musique de Gasse ; *Edmond et Caroline* ou *la Lettre et la Réponse*, un acte, paroles posthumes de Marsollier, musique de Frédéric Kreubé ; *le Testament et les Billets doux*, un acte, paroles de Planard, musique d'Auber ; *la Rancune trompée*, un acte, paroles posthumes de Marmontel, musique de Louis Piccinni ; *Charles XII et Pierre le Grand*, drame lyrique en trois actes, paroles de De Meun, musique de Chancourtois ; *les Rivaux de village* ou *la Cruche cassée*, deux actes, paroles et musique de Lemière de Corvey. A signaler pour cette année 1819, à la date du 24 juillet, la mort de la tout aimable Mme Sophie Gail, enlevée dans toute la force de l'âge, à quarante-quatre ans, par une maladie de poitrine, alors qu'elle s'occupait de nouveaux ouvrages pour l'Opéra-Comique, où elle s'était fait connaître avantageusement avec *les Deux Jaloux*, *Mademoiselle de Launay à la Bastille*, *Angéla*, *la Méprise*, et *la Sérénade*. Cette femme intéressante avait acquis surtout une sorte de popularité avec une foule de romances charmantes : *Heure du soir*, *le Souvenir du diable*, *Celui qui sut toucher mon cœur*, *N'est-ce pas elle ? la Jeune et charmante Isabelle*, etc. Mme Gail reste une des physionomies les plus mélancoliques et les plus touchantes de ces temps déjà éloignés.

Plus heureuse que la précédente, l'année 1820 s'ouvre par deux grands succès, celui de *la Bergère châtelaine*, le premier ouvrage en trois actes d'Auber, et celui des *Voitures versées*, de Boieldieu. La partition de *la Bergère châtelaine* révéla au public le talent d'un musicien dont il avait accueilli avec une parfaite indifférence les deux premiers essais : *le Séjour militaire* et *le Testament et les Billets doux*. C'est qu'ici Auber commençait à prendre conscience de lui-même et à laisser percer sa personnalité. On applaudit dans son œuvre une ouverture pleine de grâce et d'entrain (on sait si par la suite il en écrivit de charmantes !), on bissa un duo délicieux, on fit fête au finale du second acte et surtout à une ronde pleine de franchise qui devint rapidement populaire et qui fut en quelque sorte le point de départ de la future et féconde collaboration de Scribe et Auber, bien que le livret de *la Bergère châtelaine* fût de Planard. En effet, voici la lettre que, peu de temps après l'apparition de l'ouvrage, Scribe adressait à Auber :

> Monsieur,
>
> Voulez-vous me permettre de placer, dans un vaudeville que j'écris en ce moment pour le théâtre de Madame, votre ronde si jolie et si justement populaire de *la Bergère châtelaine?* Je ne vous cacherai pas, monsieur, que je me suis engagé auprès de mon directeur à faire réussir ma pièce, et que j'ai compté pour cela sur votre charmante musique...

Et voici la réponse d'Auber :

> Ma ronde est peu de chose, monsieur, et votre esprit peut se passer de mon faible secours ; mais si, avec la permission que vous me demandez, et dont vous n'avez nul besoin, je pouvais vous prêter la

jolie voix et le joli visage de Mme Boulanger, je crois que nous ferions tous deux une bonne affaire.

L'entente des deux artistes ne pouvait tarder à se former et à se conclure à la suite de cette correspondance, et après *Emma*, dont le livret était encore dû à Planard, Auber, durant quarante ans, ne devait plus connaître d'autre collaborateur que Scribe.

Pour *la Bergère*, on a vu que le personnage de l'héroïne était rempli par Mme Boulanger, alors en possession de toute la faveur du public. Les autres rôles étaient tenus par Mme Desbrosses, par Huet, Moreau et Paul.

Le succès des *Voitures versées*, pour être moins spontané, ne fut pas moins brillant. L'ouvrage avait été écrit en Russie par Boieldieu qui, n'ayant point sous la main de livret d'opéra-comique, avait simplement mis en musique un vaudeville que Dupaty avait fait représenter naguère sous ce titre : *le Séducteur en voyage* ou *les Voitures versées*. De retour en France, Boieldieu voulut utiliser sa musique, qu'il jugeait bonne — et il ne se trompait pas. Dupaty retoucha sa pièce, lui-même remania sa partition, mais le premier soir, la première fit tort à la seconde, et si le nom de Boieldieu fut acclamé, devant l'attitude hostile du public à son égard Dupaty crut devoir taire le sien. Cependant les choses s'arrangèrent, grâce à quelques nouvelles retouches, et bientôt *les Voitures versées* attirèrent la foule.

La fin de l'année fut moins heureuse que le commencement. Aux *Voitures versées* vint succéder *l'Amant et le Mari*, ouvrage en deux actes dont le livret était dû à Roger, un écrivain que son titre d'académicien n'a pu préserver d'un oubli juste et mérité, et dont la musique était le début de Fétis comme compositeur dramatique. Le succès de celui-ci fut médiocre. Médiocre aussi celui de *Corisandre* ou *la Rose magique*, opéra-féerie en trois actes, paroles d'Ancelot et Saintine, musique de Berton, dont la carrière fut courte, en dépit des frais de mise en scène prodigués à son sujet par la direction de l'Opéra-Comique. Nous trouvons ensuite *la Grille du parc* ou *le Premier parti*, paroles des mêmes, musique de Panseron, et *la Jeune Tante*, paroles de Mélesville, musique de Frédéric Kreubé, tous deux en un acte. Ce Kreubé abusait de sa situation de chef d'orchestre, et ne laissait pas passer une année sans donner au moins un ouvrage et sans se présenter au public. En est-il bien avancé? Enfin, l'année se termine avec *l'Idiote*, trois actes, paroles de Castel, musique de Gasse, et *l'Auteur mort et vivant*, un acte, que la jolie musique d'Herold ne put garer d'une chute, grâce au funeste livret de Planard. De tout cela, il n'est rien resté.

Les premiers pas de l'année 1821 sont plus heureux que les derniers de son aînée. Le premier ouvrage représenté est un petit acte intitulé *les Caquets*, livret arrangé par Vial et tiré par lui d'une comédie en trois actes de Riccoboni et sa femme représentée à l'ancienne Comédie-Italienne en 1761, musique d'Henri Berton, fils du glorieux auteur d'*Aline* et le troisième musicien de la génération. Le public reçoit avec faveur cette bleuette, et fait ensuite un accueil chaleureux à un drame lyrique en trois actes, *Jeanne d'Arc* ou *le Siège d'Orléans*, dont Carafa avait écrit la musique sur un poème de Théaulon et d'Artois, et qui était joué par Ponchard, Huet, Darancourt et Mmes Lemonnier, Boulanger, Paul et Rigaut. Il ne se montre pas moins sympathique à une bouffonnerie très amusante, *le Maître de chapelle* ou *le Souper imprévu*, un acte qui n'était que la transformation, par Mme Sophie Gay, d'une comédie d'Alexandre Duval, *le Chanoine de Milan* ou *le Souper imprévu*, que celui-ci avait donnée au théâtre de la République le 10 septembre 1796; la musique très franche de Paër ne nuisit pas au succès du *Maître de chapelle*, succès qui s'est prolongé jusqu'aujourd'hui, puisqu'à l'heure présente l'ouvrage fait constamment partie du répertoire.

Tout cela pâlit néanmoins devant le triomphe d'*Emma* ou *la Promesse imprudente*, le second grand ouvrage dû à la collaboration de Planard et d'Auber. On peut dire qu'avec cet ouvrage, venant après *la Bergère châtelaine*, qui avait fait oublier ses deux premiers essais, Auber prenait en quelque sorte possession du public, de ce public qui devait lui rester fidèle pendant un demi-siècle, et qu'il commençait à établir sa renommée sur une base solide. Et ce succès d'*Emma* est d'autant plus remarquable que Ponchard, dont il semblait qu'alors l'Opéra-Comique ne pût se passer, Ponchard, en je ne sais quelles difficultés momentanées avec le théâtre, ne paraissait pas dans l'œuvre nouvelle, à qui cette absence ne fit aucun tort. Voici ce que disait à ce sujet *le Miroir :*

> La perte d'un grand homme n'entraîne pas la chute d'un empire ; l'absence de Ponchard se fait sentir à Feydeau, mais ne l'empêche pas de se soutenir; qu'un porte-enseigne disparaisse des champs de la gloire, un soldat heureux le remplace; c'est ce qu'Alexis a fait dans *le Chaperon*. Les choses n'en vont pas moins, et, même à l'Opéra-Comique, *faute d'un moine l'abbaye ne chôme pas*. Il ne faut pas se décourager parce qu'on est privé d'un bon acteur, mais, pour suppléer au vide qu'il laisse, il faut redoubler d'union, de zèle et d'activité. C'est pourtant ce qu'on n'a pas fait à l'Opéra-Comique; les *triumvirs*, qui ne sont plus que deux, ont eu sans doute des soins plus importants que celui de l'intérêt général ; ils ont été près de trois mois sans donner un opéra nouveau.
>
> Après d'éternelles répétitions, la gentille *Emma* vient enfin de paraître, et si l'auteur s'est promis qu'elle réussirait sous les traits et grâce à la voix de Mme Rigaut, ce n'est pas en cela qu'il s'est fait *une promesse imprudente*. En effet, cette jeune actrice, qui chante toujours si bien, a de plus contribué cette fois par son jeu au succès de l'ouvrage; elle a montré beaucoup d'âme, d'intelligence et de sensibilité; elle a obtenu grâce pour son amant, non seulement auprès d'un père, mais encore auprès d'un public disposé à ne pas trouver bon qu'un jeune homme préférât la fortune à l'amour.

Puis, après avoir fait l'analyse de la pièce, le journal constatait ainsi l'effet produit par la musique :

> La musique est pleine de grâce. Les couplets de Mme Boulanger, un trio chanté à ravir par Mmes Rigaut, Lecler et Chenard, un sextuor au deuxième acte et un trio au troisième ont réuni tous les suffrages, et suffisent pour mettre M. Auber au rang des compositeurs qui entendent le mieux la scène et sont destinés à maintenir l'opéra-comique dans la bonne route.

Aux noms qu'on vient de lire il faut ajouter, pour l'interprétation *d'Emma*, ceux de Lemonnier, Paul et Vizentini, de Mmes Paul et Ponchard.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SAINT-SAËNS

ET

« BRUNHILDA »

A M. HENRI HEUGEL, DIRECTEUR DU *Ménestrel*.

18 mars 1895.

Puisque cela vous intéresse, mon cher ami, et intéresse aussi de nombreux lecteurs, si j'en juge d'après les échos du *Ménestrel* que m'apporte la presse de Paris, des départements et de l'étranger, je vais continuer à vous tenir au courant des impressions de mon nomade collaborateur Saint-Saëns.

Une dépêche, que vous avez reproduite en son intéressante brièveté, m'avait annoncé l'achèvement de sa partition. L'électricité va autrement vite que les courriers. C'est pourquoi les lettres que je viens de recevoir n'auraient déjà plus qu'un intérêt rétrospectif, si je ne m'attachais qu'à leur sujet. Elles me charment par d'autres considérations: elles me content agréablement les diverses phases du travail accompli, choses qui ne touchent actuellement que moi, et d'où je veux seulement distraire à votre intention quelques détails pittoresques.

En une première lettre, datée du 30 janvier, encore à bord du *Saghalien*, après m'avoir dit qu'il a trouvé pour Frédégonde « des accords verdâtres » il ajoute :

Maintenant, je vais chômer probablement quelque temps. Il ne me reste plus à faire que le grand finale pour lequel il faudra me recueillir, car il est terrible à bâtir et je ne sais encore comment je m'y prendrai. Demain, je passerai la journée à Singapore; de là à Saïgon la mer sera probablement agitée, ce qui rend le travail impossible, et une fois à destination, il me faudra quelques jours de loisir pour jouir du pays nouveau, tout à fait curieux à ce qu'il paraît. Je suis d'ailleurs tranquille, ayant une bonne tranche de travail déjà derrière moi; je puis attendre le bon moment pour me remettre à l'ouvrage.

. . . .

Vous saurez qu'hier, dans le bras de mer qui sépare Sumatra de la presqu'île de Malacca, et qui est assez large pour qu'on ne voie la terre ni d'un côté ni de l'autre, j'ai vu une quantité de *serpents* nageant sur l'onde, rouges, bruns, jaunes, gris, se tortillant avec leurs contestables grâces ophidiennes; le serpent de mer n'est donc pas un mythe! Je les ai vus, de mes yeux vus; il n'y a pas à en douter. Ma santé est parfaite. Je vous le dis parce que vous paraissez tenir à ce détail. Mais j'ai dû me faire servir à part pour éviter les moyens employés par les autres pour se garantir de la chaleur et qui m'auraient rendu malade. De plus, je vis de légumes et de fruits, de poisson quand il y en a, de pain, de riz et d'œufs, laissant les autres se gorger de viandes inutiles et pour moi nuisibles... A bientôt!...

« Bientôt » c'est une quinzaine de jours après, c'est-à-dire à l'arrivée à Saïgon. Une lettre datée du 14 février, un post-scriptum daté du 15, me sont parvenus hier matin, 17 mars, pages illustrées de dessins, vignettes et arabesques, suivant la coutume de l'auteur, quand il est de loisir:

Parlons d'abord de choses sérieuses. Malgré le prix fou des dépêches, je vous ai télégraphié, ce matin, la nouvelle de l'achèvement de *Brunhilda*, certain qu'il vous serait agréable d'apprendre que l'ouvrage est sorti de la phase des possibilités pour entrer dans celle des réalités. Vous verrez quel relief prend ce finale, etc.

Suivent quatre pages de détails spéciaux, que je passe pour suivre mon voyageur à travers Saïgon :

Et maintenant, que vous dirai-je? Grâce à un régime assez sévère, je me porte comme un charme, et loin de souffrir du climat, j'en jouis avec délices. Pour qui n'aurait pas vu Ceylan, c'est le paradis terrestre. A Ceylan il y a beaucoup plus de fleurs, mais ici c'est beaucoup plus gai, et il y a de bonnes brises fraîches, matin et soir, et même dans la journée. A Ceylan il y a souvent de petites ondées, tandis qu'à Saïgon la saison sèche est vraiment sèche; il ne tombe pas une goutte d'eau. Les arbres n'en sont pas moins verts et beaucoup sont fleuris, mais la végétation herbacée est dans le marasme. Il y a une variété étonnante de mimosées, depuis l'humble et énigmatique sensitive jusqu'à des espèces gigantesques; toutes sortes d'orchidées accrochées aux arbres, mais qui ne fleurissent qu'en été, hélas! Saïgon est une grande ville dont les rues sont des allées d'arbres, et quels arbres! et les maisons des villas coquettes entourées de jardins; c'est tout simplement ravissant. Je ne vois âme qui vive, sauf un ingénieur que j'avais connu, il y a quatre ans, dans une traversée et en compagnie duquel j'ai fait un succulent dîner chinois.

Et puis, notre ami voyage sous un nom d'emprunt, comme vous le savez. Mais le voilà bien avancé!

On m'a signalé dans les journaux : tout le monde me connaît... J'irais volontiers au théâtre; la troupe est excellente, mais je n'ose m'y montrer; j'écoute quelquefois du dehors, en me promenant. *L'Attaque du moulin* est à l'étude.

Je vois d'ici l'obstiné solitaire s'enfuyant peureusement pour se garder de la foule et rêvant déjà de quelque retraite lointaine, un peu moins boulevardière que Saïgon! Saïgon, ce doit être maintenant pour lui quelque chose comme Bougival ou Asnières!

Je pense que le courrier qui arrive dans trois jours m'apportera quelque chose de vous. Peut-être m'amènera-t-il aussi le compagnon que j'avais espéré avoir dans mon voyage. S'il vient, j'irai avec lui passer quelque temps dans son île; s'il ne vient pas j'irai au cap Martins passer une semaine pour prendre des bains de mer (c'est un endroit où l'on rencontre des tigres, de temps en temps) puis je reviendrai par étapes: je m'arrêterai à Singapore, qui m'est resté dans l'œil comme une éblouissante vision : paysages de paravent, végétation inouïe, habitations chinoises d'un luxe et d'un pittoresque étonnants; je m'arrêterai en Egypte, où je n'aurai plus à craindre les nuits fraîches et où il y a toujours quelque chose à voir; j'orchestrerai tout doucement le quatrième tableau et je n'aurai plus que le dernier à partitionner quand je rentrerai à Paris.

Je borne là ces extraits. *Le Ménestrel* a porté déjà au voyageur mes excuses pour la première indiscrétion que j'ai commise à son sujet. Il pourra trouver ici une nouvelle occasion de me blâmer. Mais je n'ai point de remords.

LOUIS GALLET.

A BENJAMIN GODARD (1)

Adieu!... Mais est-ce bien un adieu qu'il faut dire?
Lorsque ton œuvre émue est là qui nous séduit;
Ton propre cœur y bat, ton amour y soupire,
Pendant que tes beaux yeux reposent dans la nuit.

Tout ce qui t'a charmé, tout ce qui fut toi-même,
Palpite en tes accents et vibre en tes accords;
Et tes chants survivront, harmonieux poème,
Au silence glacé de la tombe où tu dors!

La grâce ou les splendeurs de la nature immense,
Les sanglots éternels des brises ou des mers,
La source de cristal à la vive romance,
La désolation vaste des monts déserts,
L'attirante fraîcheur d'un vallon baigné d'ombre
Où fument dans le soir de paisibles maisons,
Le charme des sous-bois et les grands horizons,
Ton âme évoque tout sous des formes sans nombre
Où parle la magie exquise des saisons.

Puis c'est l'amour ardent qui grandit, plein de fièvre,
Et gronde, impétueux comme un fleuve emporté,
Ou qui passe, léger et preste en sa gaîté,
Et s'enfuit, nous laissant un sourire à la lèvre.

Tu n'as rien dédaigné de ce qui fut humain,
Extase langoureuse ou tragique misère!
Dans les chants inspirés qui naissaient sous ta main
Ton esprit se reflète obstinément sincère!

Violons désolés ou rieurs, cors vibrants,
Harpe mystérieuse aux dentelles fleuries,
Tambours guerriers, altos voilés et murmurants,
Hautbois, ressouvenirs frais et verts des prairies,
Cuivres aux durs éclats, flûte aux accents moqueurs,
Ensembles ondoyants formés des voix humaines,
Ne sont point avec toi des sonorités vaines,
Mais l'écho triomphant ou plaintif de nos cœurs!

Si chacun te salue, ô doux maître, ou te pleure,
Quand même l'œuvre est là comme un rêve réel;
Car tu nous a quittés, car un mal trop cruel
T'a plongé dans l'exil de la mort, avant l'heure!

Un même cri nous vient alors: « Où donc es-tu? »
Se peut-il que tout soit fini? Pouvons-nous croire
Qu'après avoir aimé, souffert et combattu,
Le néant ait sur nous la suprême victoire!

Non! le cœur se refuse à l'adieu sans retour,
Et la nuit des tombeaux est le seuil d'une aurore;
Tes yeux, clos par la mort, doivent revoir le jour,
Si ton œuvre est debout, ton âme vit encore!

« As-tu fui pour jamais? » demandent nos douleurs;
La justice répond: « Là haut, tout recommence »;
Quand ton cœur a souffert, ton mal fut la semence
Des divines moissons dans des astres meilleurs!

Toute fin d'ici-bas n'est rien qu'une apparence,
Les regrets sans espoir sont les seuls décevants.
Nos paradis lointains naissent de la souffrance,
Les morts que nous pleurons sont toujours des vivants!

CHARLES GRANDMOUGIN.

(1) Ces vers ont été dits par l'auteur, avec un très grand succès, au concert donné par Mlle Chrétien, chez Pleyel, en l'honneur de Godard. Il nous a paru intéressant de les reproduire au moment où le théâtre de l'Opéra-Comique va représenter la dernière œuvre laissée par le regretté musicien : *La Vivandière*.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

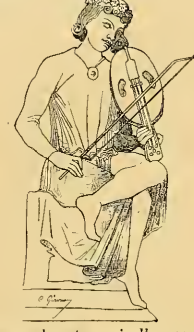
(Suite.)

Sur la façade de la maison des musiciens, rue du Tambour, à Reims, si bien décrite par le baron Taylor, et qui appartient à la première moitié du XIIIe siècle, on voit un personnage sculpté, de grandeur naturelle, qui joue d'une vièle montée de trois cordes.

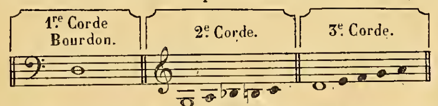
Coussemaker dit à propos de cet instrument : « Les cordes sont au nombre de trois; mais il y en a une placée en dehors du manche et destinée à former le *bourdon.* »

Nous avons examiné avec la plus grande attention la gravure qu'en donne cet auteur. La partie du manche, ou touche, qui se trouve en-dessous des cordes n'y est pas assez accusée pour que l'on puisse voir si l'une d'elles est attachée en dehors.

On ne peut pas non plus vérifier ce détail sur le dessin de cette sculpture reproduite dans le *Dictionnaire du mobilier français* de Viollet-le-Duc que nous donnons ci-dessous et qui paraît cependant être d'une grande exactitude:



Cette vièle de forme ovale est munie d'un cordier, et ses deux ouïes, taillées en forme d'oreilles, sont placées à la hauteur du chevalet comme dans les instruments à archet modernes. Si l'une de ses cordes faisait réellement fonction de bourdon, il est probable qu'elle devait s'accorder de la première manière décrite plus haut



et offrir presque autant de ressources qu'une vièle à cinq cordes, mais avec moins de sonorité, puisque ses deux cordes chantantes n'étaient pas doubles. On voit que les prescriptions de Jérôme de Moravie ne furent pas toujours suivies quant au nombre des cordes, puisque cette vièle n'en a que trois; il n'est cependant pas possible de la classer comme *rubèbe,* car elle a le manche dégagé, des éclisses et la caisse plate. Nous ferons aussi observer que les anciens auteurs désignent presque toujours la corde la plus grave comme première corde, tandis que, dans le violon et ses dérivés, c'est la chanterelle, la corde la plus aiguë, qui se nomme ainsi.

La musique de cette époque étant basée sur le plain-chant, qui exclut tout intervalle chromatique, on ne doit pas être étonné que l'échelle de sons donnée par Jérôme de Moravie dans l'accord de la vièle ne contienne qu'une altération, celle du *si* par le *bémol,* la seule tolérée exceptionnellement pour éviter l'intervalle de *triton, si* et *fa,* que l'on nommait le diable en musique:

SI CONTRA FA EST DIABOLUS IN MUSICA

La vièle était d'un usage général. Colin Muset, un des plus aimables trouvères français du XIIIe siècle, dit, dans une chanson publiée par Laborde:

J'alai a li el praelet
O tout la *viéle* et l'archet (1).

Fétis, qui cite ces deux vers dans la *Biographie universelle des musiciens,* dit : « l'archet n'a jamais servi à jouer de la vielle, cet instrument s'appelait *rote* dans le moyen-âge. »

Les mots : *la viéle et l'archet,* ne laissent cependant aucun doute sur ce point. Nous nous réservons du reste de revenir sur l'erreur de Fétis, lorsque nous parlerons de la *rote.*

(1) J'allai à elle dans la prairie
Avec la viele et l'archet.

Dans le Roman de A. Mahomet, en vers, du XIIIe siècle, par Alexandre du Pont, nous trouvons ces deux vers :

Mainte *viéle* délicieusé
I'apportent li jongleour.

C'était l'instrument de prédilection des jougleurs et ménestrels, qui étaient tenus de bien posséder les instruments de musique :

Ge te dirai que je sai faire :
Ge sui juglières de *viéle*
Si sai de muse et de frestele
Et de harpe et de chifonie,
De la guigue, de l'harmonie,
De l'salteire et de la rote
Sai je bien chanter une note.
(Les Deux bordeors ribaus, XIIIe siècle.)

Ils ne pouvaient surtout ignorer la vièle sans encourir de graves reproches: « Tu sais mal jouer de la *viéle.* Mal t'a enseigné celui qui t'a montré à conduire les doigts et l'archet », dit Girand de Cabrière, troubadour du XIIIe siècle, à un jongleur nommé Cabra:

Mal saps *viular*
Mal t'enseignet
Cel que t'montret
Los detz a menar ni l'arson.

Il lui dit encore: « Tu ne sais ni chanter, ni danser, ni escamoter, comme fait jongleur gascon. »

On dansait au son de la vièle :

Ce fut en mai
Au dous tems gai
Que la saison est belle;
Main me levai
Joer m'alai
Lez une fontenelle;
En un vergier
Clos d'eiglentier
Oi une *viéle;*
Là vi dansier
Un chevalier
Et une damoiselle.
(Moniot de Paris, premier couplet d'une pastourelle).

C'est en jouant, ou s'accompagnant de la vièle, que l'on chantait ou récitait les poésies légères et les chansons de geste :

L'y aulcuns chantent pastourelles ;
Les autres dient en leurs *vielles*
Chansons, rondeaux et estampies,
Danses, notes et gaberies;
Lais d'amour chantent et balades.
(Jeannius Alart).

Quand les tables ostées furent,
Cil jongleur en pies s'esturent,
Sont *vièles* et harpes prises,
Cançons et sons, vers et reprises
Et de gestes canté nous ont.
(Hugues de Méry, XIIIe siècle.)

Les auteurs des deux citations précédentes ont certainement voulu désigner plusieurs instruments avec le mot *vièles,* dont ils se sont servi d'une façon générique ; et on peut supposer que la vièle à roue devait en faire partie, car à cette époque tout ménestrel, digne de ce nom, devait la connaître.

Guillaume de Machaut (1) la cite honorablement parmi les instruments qui prenaient part au concert de Prague; il ajoute qu'aux XIIe et XIIIe siècles, elle passait pour un instrument très doux et harmonieux. Elle portait alors le nom de *symphonie,* ou *chiffonie,* mais les vieux poètes l'ont aussi appelée *viéle.*

Le roman de la Violette, ou de Gérard de Nevers, du XIIIe siècle, par Gibert de Montreuil, que M. Francisque Michel a publié (Paris 1834) d'après le manuscrit de la bibliothèque Nationale (fond. la Vallière, no 92), contient le passage suivant (P. 69) :

Après le souper se couchièrent
Dusqu'al demain h'it ajourna.
Gérars mie ne séjourna,
Ains se leva isnielement,
Et vesti-j-viés garnement,
Et pent à son col la *viéle*
Que Gérars bien et bel viéle.

Voici la miniature, placée (p. 64) en tête du chapitre contenant ces vers : Gérard y est représenté déguisé en ménestrel et ayant une vièle à roue ou *chiffonie,* pendue à son côté :

(1) *Les instruments de musique au XIVe siècle d'après Guillaume de Machaut,* par Emile Travers.



Eu dessous de la vignette, on lit cette légende : « *Comment Girard vinst à Nevers, la viéle au col où il chanta devant Lysiart* ».

Logiquement, c'est le fond de l'instrument qui devrait être appuyé sur la hanche du personnage, et non le côté des cordes ; le dessinateur l'a sans doute placé ainsi pour qu'il fût plus décoratif. Dans tous les cas, c'est bien une *chiffonie* puisqu'il y a une manivelle.

Roquefort, *Etat de la poésie française dans les XIIe et XIIIe siècles* (Paris 1821) constate que c'est bien l'instrument que nous appelons maintenant *vielle*, tout en faisant remarquer que le manuscrit où elle figure date du XVe siècle. C'est en effet vers 1440 qu'il a été exécuté, d'après les ordres de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1), mais le roman n'en est pas moins du XIIIe siècle, et l'auteur a bien écrit :

Et pent à son col la viéle.

Or, une seule viéle à archet se jouait de cette manière, c'était la *rote*, et il nous paraît peu probable que l'élégant Girard se soit présenté avec un instrument presque aussi grand que notre violoncelle, pendu à son cou et appuyé contre son ventre, dont le moindre inconvénient aurait été de le masquer presque complètement. Il nous semble plus logique d'admettre que l'auteur s'est servi du mot *viéle* parce qu'il était plus répandu, et qu'il le trouvait sans doute plus commode pour la rime. Du reste, les poètes modernes agissent de même, et ne se préoccupent pas toujours de la vérité. Dans *Mignon*, d'Ambroise Thomas, au premier acte, avant le charmant *duo des Hirondelles*, Mignon dit à Lothario : « Donne-moi ton luth », et celui-ci lui passe tranquillement une petite harpe. De sorte que si dans deux ou trois cents ans on fait des commentaires d'après un dessin représentant cette scène, on pourra dire qu'au XIXe siècle, le *luth* était une *harpe*.

Les erreurs de ce genre fourmillent. Dans les *Œuvres complètes de Musset, édition ornée de 28 gravures, d'après les dessins de M. Bida*, Paris, Charpentier, 1879, t. II, p. 58, se trouve la *Nuit de mai* qui commence par ce vers célèbre :

Poète, prends ton luth et me donne un baiser.

Or, sur la gravure qui est placée en regard, le *luth* que l'on voit aux pieds du poète n'est autre qu'une *lyre antique* de fantaisie montée de cinq cordes.

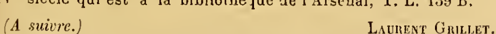
Les premières viéles à archet, sont le plus souvent de forme ovale, comme celle de la maison des musiciens à Reims. Celle ci-contre se trouve dans le manuscrit 50 de la bibliothèque de Douai.

On voit de semblables viéles sur un grand nombre de monuments de la même époque : à l'église de Saint-Aventin, près de Bagnères (X^e et XIe siècles), à Saint-Georges de Boscherville (XIe siècle), sur la châsse de sainte Ursule à Bruges (XIIe siècle), à la cathédrale d'Amiens, (XIIIe siècle), etc.

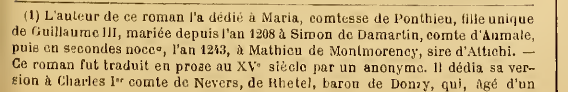
Une élégante viéle à cinq cordes, de forme plus allongée, est jouée par un personnage du portail occidental de la cathédrale de Chartres (XIIe siècle).

Du reste, le nombre des différents modèles de viéle est incalculable. Les miniatures, verrières et sculptures des XIe XIIe, XIIIe et XIVe siècles nous en montrent de toutes formes : *ovales*, *carrées*, en *cœur*, en *soufflet*, en *battoir*, en *guitare*, etc.

Afin de rendre le jeu de l'archet plus facile, on pratique de légères échancrures sur les côtés. En voici un exemple tiré du *Psaultier du roi René* manuscrit du XIVe ou XVe siècle qui est à la bibliothèque de l'Arsenal, T. L. 139 B.

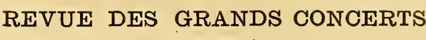


(A suivre.) LAURENT GRILLET.



(1) L'auteur de ce roman l'a dédié à Maria, comtesse de Ponthieu, fille unique de Guillaume III, mariée depuis l'an 1208 à Simon de Damartin, comte d'Aumale, puis en secondes noces, l'an 1243, à Mathieu de Montmorency, sire d'Attichi. — Ce roman fut traduit en prose au XVe siècle par un anonyme. Il dédia sa version à Charles Ier comte de Nevers, de Rhetel, baron de Donzy, qui, âgé d'un an, succéda en 1415 aux états de Philippe II son père, sous la tutelle de Bonne d'Artois sa mère, remariée ensuite en 1424 à Philippe le Bon, duc de Bourgogne. C'est aux ordres de ce dernier prince que nous devons l'exécution du superbe et unique manuscrit qui nous en reste.

REVUE DES GRANDS CONCERTS



Le programme de dimanche, au Conservatoire, était d'une beauté exceptionnelle. Il comprenait la 2e symphonie, en *la* mineur, de M. Saint-Saëns, les scènes de l'*Alceste* de Gluck qui forment le second tableau du premier acte de ce chef-d'œuvre, chantées par Mme Rose Caron, M. Delmas et les chœurs, et la musique du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, dont les *soli* étaient confiés à Mmes Drees-Brun et Denis. C'était la première fois que la Société des concerts faisait entendre en son entier la symphonie en *la* mineur de M. Saint-Saëns, œuvre sinon fort originale, du moins extrêmement intéressante, qui date déjà de plus de trente ans et qui décèle la main d'un artiste remarquable. Si le premier allegro ne présente aucune particularité, l'*adagio* à trois temps *con sordini*, d'un caractère tendre et mystérieux, est d'un bien joli effet, et le scherzo, écrit en quelque sorte dans le style aimable et familier des menuets d'Haydn, est tout à fait charmant ; quant au finale, à la fois léger et chaleureux, et dont l'orchestre rappelle celui de Mendelssohn, il clôt l'œuvre de la façon la plus heureuse. Mais voici que nous arrivons à l'une des manifestations artistiques les plus admirables et les plus impressionnantes dont la salle de la rue Bergère ait jamais été le théâtre, l'exécution des scènes d'*Alceste*, d'une émotion si prodigieuse, et que l'incomparable talent de Mme Caron a rendues plus émouvantes encore. Gluck, arrivant à Paris pour y opérer la grande réforme qu'il méditait d'apporter au drame lyrique, avait déjà donné, en 1774, *Iphigénie en Aulide* et *Orphée*, lorsqu'il se présenta de nouveau avec son *Alceste*. On a peine à croire aujourd'hui que ce chef-d'œuvre n'ait pas été accueilli aussitôt par tous avec l'enthousiasme qu'il méritait. On lui a rendu justice depuis, et il est certain qu'au point de vue dramatique, rien n'a dépassé la grandeur, le sentiment pathétique et la sombre horreur qu'inspirent ces scènes du premier acte d'*Alceste*, si superbement décrites par Berlioz : « Alceste est seule, dit-il ; le grand prêtre l'a quittée en lui annonçant que les ministres du dieu des morts l'attendront aux abords du Tartare à la fin du jour. C'en est fait ; quelques heures à peine lui restent. Mais la faible femme, la tremblante mère a disparu pour faire place à un être qui, jeté hors de la nature par le fanatisme de l'amour, se croit désormais inaccessible à la crainte et capable de frapper sans pâlir aux portes de l'enfer. Dans ce paroxysme d'enthousiasme héroïque, Alceste interpelle les dieux du Styx pour les braver ; une voix rauque et terrible lui répond ; le cri de joie des cohortes infernales, l'affreuse fanfare de la trombe tartarienne retentit pour la première fois aux oreilles de la jeune et belle reine qui va mourir. Son courage n'est point ébranlé ; elle apostrophe, au contraire, avec un redoublement d'énergie ces dieux avides dont elle méprise les menaces et dédaigne la pitié. Elle a bien un instant d'attendrissement, mais son audace renaît, ses paroles se précipitent : *Je sens une force nouvelle.* Sa voix s'élève graduellement, les inflexions en deviennent de plus en plus passionnées : *Mon cœur est animé du plus noble transport.* Et après un court silence, reprenant sa frémissante évocation, sourde aux aboiements de Cerbère comme à l'appel menaçant des ombres, elle répète encore : *Je n'invoquerai point votre pitié cruelle*, avec de tels accents que les bruits étranges de l'abîme disparaissent, vaincus par le dernier cri de cet enthousiasme mêlé d'angoisse et d'horreur. » Je ne saurais dire avec quelle puissance de sentiment dramatique, avec quelle splendeur de style musical, avec quelle poignante émotion et en même temps avec quelle prodigieuse sobriété, quelles nuances tantôt exquises, tantôt farouches dans l'expression de la passion, Mme Caron a su rendre cet épisode admirable. La salle entière était haletante et comme oppressée en lui entendant dire ce monologue incomparable : *Non, ce n'est point un sacrifice*, et une sorte de stupeur s'est emparée d'elle lorsque la cantatrice a entamé cet air prodigieux : *Divinités du Styx!...* Non, la beauté de l'art ne peut aller plus loin, ne saurait être plus complète. Aussi, quel triomphe, quelles ovations, quels rappels à la cantatrice ! Et dire qu'en possession d'une telle artiste, l'Opéra n'a même pas la pensée de monter *Alceste* et de nous rendre ce chef-d'œuvre qu'on pourrait mettre sur pied en un mois et qui n'exigerait pas 20.000 francs de mise en scène ! Je m'aperçois que je n'ai plus de place pour parler du *Songe*, de Mendelssohn ; il me suffira de dire, d'ailleurs, que l'exécution en a été excellente, comme toujours. Mais tout pâlit pour moi devant *Alceste*.

ARTHUR POUGIN.

— Concerts du Châtelet. — M. Sarasate a été l'objet des plus flatteuses manifestations, et c'était justice, car son talent mérite d'épuiser toutes les formules de l'éloge. A ceux mêmes qui contesteraient l'utilité d'une virtuosité à ce point prestigieuse, on peut répondre qu'il n'est indifférent ni pour le plaisir du public ni pour l'émulation des rivaux de voir briller dans le firmament d'art quelques astres de première grandeur. Toutefois, le régime des *étoiles* appliqué au concert a l'inconvénient d'habituer l'auditeur à préférer l'artiste qui se paie cher et s'use vite, au chef-d'œuvre plus durable qui soutient pendant de longues années le répertoire et finalement rapporte davantage. Mais insister serait un crime de lèse-divinité ; prodiguons l'encens aux dieux. M. Sarasate a joué avec une incomparable beauté de son et de style le concerto de Mendelssohn. Il a fait montre d'une virtuosité superbe dans *la Fée d'amour*, de Raff. Cette petite fée d'amour

court alerte et vive, toujours avec la même légèreté, laissant derrière elle une trame fine et ténue comme un fil d'araignée. Elle court si longtemps, la fluette, que sa traine s'allonge démesurément après elle, nous laissant l'inquiétude de savoir quand et comment cela finira. En somme, petite pièce de fantaisie jolie et un peu sentimentale au milieu, avec un défaut de mesure et de proportions que le talent du violoniste atténue beaucoup. M. Fournets, qui manie aussi en maître un instrument difficile, a chanté d'une façon remarquable deux mélodies de Mme G. Ferrari, extraites de l'opéra *le Dernier Amour*. Le public a fait un accueil sympathique aux deux extraits de l'opéra nouveau-né. Quant au parrain, M. Fournets, il étendra sur l'œuvre sa chaleureuse protection. Nous pouvons donc être rassurés : ce n'est pas lui qui laisserait s'éteindre les volcans confiés à ses soins comme le reprochait si plaisamment Gondinet aux habitants de Montbrison. La musique de scène pour le drame indien *Izeyl* a été modérément applaudie; c'est une suite de formules assez heureusement dissimulées par l'agrément des sonorités cristallines qui les enveloppent comme sous une mousse demi-transparente. M. Warmbrodt a obtenu son habituel succès dans la musique de M. Fauré pour *Shylock* dont nous avons déjà parlé. Enfin, l'orchestre a bien rendu la symphonie en *ut* majeur de Beethoven et *l'Invitation à la valse* de Weber, orchestrée par Berlioz.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — L'exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven n'a rien laissé à désirer. Ce chef d'œuvre incomparable était suivi du *Cœur d'Hialmar*, poème de Leconte de Lisle, mis en musique par M. Lutz. Cette œuvre n'est pas sans mérite ; elle témoigne de très louables efforts. M. Lutz a subi les influences wagnériennes. Son orchestration est un peu massive, sa mélodie peu saillante; l'œuvre en elle-même est d'une monotonie triste ; il est vrai que le sujet le comportait, car le *Cœur d'Hialmar* est loin d'être un poème gai. M. Bartet a déployé, dans la partie vocale, un remarquable talent. La *Marche des Pèlerins* d'Harold (Berlioz) a été très bien dite et fort applaudie. On voudrait entendre plus souvent cette belle composition. Succès accoutumé pour les *Danses* de Bramhs. Mais tout a pâli devant l'ovation frénétique, indescriptible, faite au pianiste polonais Paderewski. M. Paderewski est le pianiste favori du grand monde, du monde *select*. Il a dit, avec des attitudes touchantes et une grande conviction, sa *Fantaisie polonaise*, dans laquelle les idées ne foisonnent pas, une *rapsodie* de Liszt, la 10e, qui n'est pas de ses meilleures, enfin, deux œuvres de Chopin, le *nocturne* en sol et une *valse*, qu'il a exécutées avec un style particulier qui ne m'a pas paru être précisément le style de Chopin. Malgré tout, le succès a été extraordinaire. Jamais on n'avait vu de telles acclamations; cela touchait au délire. Il est bien vrai que quelques sifflets de mauvais goût se mêlaient à ces acclamations, mais n'en n'était-il pas ainsi lorsque passait le cortège des triomphateurs romains? Pourquoi n'en serait-il pas ainsi pour les pianistes polonais ?

H. BARBEDETTE.

— M. L. Pister vient de donner une nouvelle série de concerts tout à fait intéressants. Deux de ces concerts ont eu lieu avec le concours de Mme Lammers, une chanteuse de grand talent, qui a dit avec un beau style les stances de *Sapho*, de Gounod, et un *hymne* d'une jolie couleur, de M. Sarreau. Parmi les œuvres orchestrales, il faut signaler l'exécution très habile des deux *suites* de *Coppélia* et du *Roi s'amuse*, de la jolie symphonie en *ré* de M. Ch. Lefebvre et de l'ouverture du *Tannhäuser*.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : 2e *Symphonie* en *la* mineur (M. C. Saint-Saëns); *Alceste*, scènes du 1er acte (Gluck), soli : Mme Rose Rose Caron, M. Delmas ; *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), soli : Mmes Dress-Brun, Denis. Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Châtelet, Concert Colonne : Relâche.

Cirque des Champs-Élysées, Concert-Lamoureux : Anthologie wagnérienne, audition-conférence des préludes, ouvertures et pièces symphoniques de R. Wagner. Conférencier : M. Catulle Mendes. Ouverture de *Rienzi*; Ouverture du *Vaisseau fantôme*; Prélude de *Lohengrin*; Ouverture de *Tannhäuser*; Prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*; Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*; Prélude de *Tristan et Yseult*; l'Enchantement du Vendredi-Saint *(Parsifal)*, *Huldigungs-Marsch*.

Concert d'Harcourt. Concert donné par la Société nationale de musique : Prélude de *Armor et Ked*, drame lyrique (Sylvio Lazzari). Le *Grand Ferré*, scènes I et II (D. C. Planchet). Prélude de *Floréal*, drame lyrique de Gilbert-Augustin Thierry (A. Dutacq). Choral pour orgue, E. Gigout (César Franck). *Phidylé*, poème de Lecoate de Lisle, M. Warmbrodt (Henri Duparc). *Shylock* (Gabriel Fauré). Symphonie en *ré* mineur (César Franck); *a. Clair de lune*, poème de P. Verlaine (Gabriel Fauré); *b. Ma bien-aimée*, poème de Jean Lahor, M. Warmbrodt (L. Boëllmann). *Namouna*, suite d'orchestre inédite (Ed. Lalo). *Danse sacrée* (Eugène Lacroix). Ouverture pour *la Princesse Maleine* (P. de Bréville; L'orchestre sous la direction de M. Gustave Doret.

Jardin d'acclimatation : *Dédamie* (H. Maréchal) ; *Sérénade* (Pierné) ; *Polyeucte*, suite d'orchestre (Gounod); *Scènes pittoresques* (Massenet) ; *Hymne à sainte Cécile* (Gounod); *la Zamacucca* (Ritter) ; *Coppélia*, mazurka (Delibes). L'orchestre sous la direction de M. L. Pister.

— Concerts classiques. — La seconde séance de MM. Pugno, Marsick et Hekking n'a pas été moins brillante que la première. Le programme était des plus intéressants. Le trio en *ut* mineur, de Mendelssohn, a été exécuté avec une rare perfection. La grande difficulté, pour bien interpréter le maitre, consiste à faire pénétrer le jour, la clarté en des œuvres dont, à première vue, l'harmonie semble compliquée et l'écriture touffue ; nos trois artistes y ont merveilleusement réussi. M. Hekking a dit, avec un bon sentiment et un style parfait, l'*Élégie* de M. Fauré. MM. Marsick et Pugno ont donné à la superbe sonate en *ré* mineur de M. Saint-Saëns le caractère qui convient à cette belle composition, qui est, avec la sonate de M. Fauré, la tentative la plus réussie de sonate classique qui ait été faite dans ces derniers temps. Le concert se terminait par les *Morceaux de fantaisie* en trio, de Schumann, qui ont ravi l'auditoire par leur caractère si piquant et si poétique.

H. B.

— A la dernière séance de la Société de musique française fondée par M. Edouard Nadaud, à côté du quatuor op. 37 de Benjamin Godard et d'une intéressante sonate de M. R. de Boisdeffre, on a fait tout un succès aux jolies pièces concertantes de M. Théodore Dubois : *Duettino d'amour*, *Cavatine et Saltarelle*. Cette dernière a été bissée.

— Le 19 mars, salle d'Harcourt, la Société chorale d'amateurs l'*Euterpe*, avec le concours de Mlles Blanc, Planès et de MM. Guilmant, Muratet et Auguez, a fait entendre un *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray, suivi d'un *Laudate dominum*. Ces œuvres, d'une sonorité robuste et puissante, écrites d'une main exercée avec une variété d'effets parfaitement appropriés à l'expression des sentiments exprimés par le texte, ont pu soutenir l'attention et intéresser constamment malgré l'austérité de leur caractère et leurs dimensions considérables. L'auteur, le directeur et les interprètes, l'organiste en particulier, M. A. Guilmant, ont bien mérité les applaudissements de l'auditoire. On a entendu, le même jour, des chœurs de Brahms avec accompagnement de harpe et de deux cors. Au point de vue mélodique, ce n'est pas d'une grande originalité, mais le musicien a su évoquer l'impression d'une atmosphère poétique et rêveuse qui semble envelopper ses chants. C'est charmant, sans grande envergure ni spontanéité mélodique.

Am. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres:

La saison d'opéra franco-italien ne commencera pas cette année avant le 13 mai. Le *manager* Harris a été assez fortuné pour obtenir le concours de Mme Patti, en l'honneur de qui on remettra à la scène les vénérables chefs-d'œuvre de Rossini, Bellini et Donizetti, qui ont fait la réputation de la diva et desquels on s'est tant soit peu déshabitué depuis quelques années. Mme Patti touchera dix mille francs par représentation, soit près du double du cachet le plus élevé qui ait été payé à une cantatrice dans un théâtre de Londres. Mme Sembrich a aussi été engagée et paraitra sans doute dans *l'Amico Fritz*, de M. Mascagni, qui a ajouté un air nouveau à l'intention de son interprète de Covent-Garden. Le répertoire s'augmentera, cette année, de *Tristan et Yseult* et de deux opéras nouveaux, œuvres des compositeurs anglais Cowen et Villiers Stanford. Nous aurons aussi des reprises de *Manon* et de *la Navarraise*, de M. Massenet, pour la rentrée de M. Jean de Reszké, et une autre d'*Hamlet*, pour celle de Mme Calvé. Comme l'année dernière l'orchestre sera dirigé par MM. Mancinelli et Bevignani.

Devançant la saison lyrique, la *Société philharmonique* a commencé ses concerts au Queen's Hall, sous la direction de M. Mackenzie. Nous avons déjà eu deux premières auditions intéressantes : au premier concert, celle d'une ouverture fondée sur des thèmes écossais, de M. Frédéric Lamond, qui, jusqu'à présent, était surtout connu comme pianiste; au second concert, hier soir, c'était une symphonie en quatre parties de M. V. Stanford, intitulée *l'Allegro ed il pensieroso*. Les différents épisodes du poème de Milton sont dépeints musicalement d'une façon assez séduisante et avec une légèreté de touche qu'on rencontre rarement chez un compositeur anglais. M. Stanford, qui dirigeait en personne, a été l'objet d'ovations chaleureuses. La voix chaude, merveilleusement timbrée de Mme Clémentine Sapio et son style irréprochable ont admirablement fait valoir les délicieux couplets de *la Perle du Brésil*. Le pianiste Sauer, toujours adulé, a exécuté d'une façon outrageusement incohérente le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. L'orchestre s'est particulièrement distingué dans la belle ouverture des *Deux Journées*, de Cherubini.

M. Henschel, a fait entendre, à son dernier *Symphony Concert* de la saison, une symphonie nouvelle d'un jeune compositeur hongrois, M. Emmanuel Moor, dédiée à la mémoire du patriote Kossuth. L'œuvre est très noble de sentiment et d'allure. Elle semble avoir été écrite avec émotion et sincérité par un compositeur sainement instruit.— Grande affluence à St-Jame's-Hall, au concert donné par M. Cavour avec le concours du demi-dieu Sauer, à qui le style de Chopin convient mieux que celui de Beethoven; à la même séance un nouveau contralto, Mme Inverni, a chanté la romance du Sommeil et celle d'Éros de *Psyché*, de M. Ambroise Thomas. Une autre cantatrice, Mlle Rose Leo, a paru à Steinway-Hall et a conquis tous les suffrages dans la *Ballade aragonaise* et *les Femmes de Magdala*, de M. Massenet.

LÉON SCHLESINGER.

— La censure théâtrale en Angleterre est encore, de nos jours, exercée par le grand chambellan de la reine, ce qui est parfaitement absurde, mais ne sera probablement pas changé avant l'avènement du successeur de la reine Victoria. Inutile de dire que le grand chambellan ne s'occupe pas personnellement des affaires théâtrales ; à cet effet, un lecteur officiele st nommé, que la reine confirme dans sa charge. L'ancien lecteur, M. Pigott,

étant mort, son substitut, Mr Redford, vient d'être nommé « examinateur des pièces de théâtre ».La place n'est pas une sinécure. et dame Anastasie est souvent trop exigeante en Angleterre, surtout quand il s'agit du chapitre des mœurs. Plusieurs pièces françaises, qui n'ont été admises qu'après une purification complète, pourraient en donner la preuve.

— Une pianiste anglaise, miss Kurm, dont le nom trahit l'origine allemand, donne actuellement à Londres des concerts d'improvisation. Elle émerveille les musiciens par la facilité et le charme avec lesquels elle brode des improvisations sur tous les thèmes que l'assistance lui indique. Le nombre des grands improvisateurs musicaux a bien diminué et nous ne pourrions citer, pour le moment, que deux organistes et compositeurs célèbres qui soient aussi connus comme improvisateurs remarquables : Saint-Saëns et Bruckner, de Vienne.

— De Milan : *Werther* vient de remporter un éclatant succès sur la belle et vaste scène de la Scala. Les applaudissements ont éclaté, bruyants, nourris, enthousiastes, dès l'Invocation a la Nature, que le ténor Valero a dite avec un profond sentiment de la pensée du maître ; et le duo que l'on a baptisé ici le duo du Clair de lune a été accueilli avec transport, et l'acte s'est terminé par une double ovation pour Mme Adini et M. Valero. Puis, ç'a été le duo de Charlotte et d'Albert. Tout d'abord, un mouvement de curiosité bien légitime de la part du public féminin à l'entrée de Charlotte. Mon devoir de chroniqueur me force à signaler le costume exquis de Mme Adini, dont le grand chapeau blanc tout couvert de roses a fait, lui aussi, sensation. Le ressouvenir du du o du premier acte a été longuement applaudi, et le deuxième acte s'est achevé au milieu des mêmes acclamations que le premier. Mais c'est la grande scène des Lettres, et la strophe des Larmes qui ont décidé du succès de la soirée. Mme Adini y a été très remarquable. Le duo du troisième acte, avec sa multiplicité de détails, sa mise en scène si curieuse et son explosion psssionnelle, a été rendu par Mme Adini et M. Valero d'une façon absolument personnelle : ces deux artistes n'ont point cherché à imiter leurs devanciers, ils ont été eux-mêmes, ils se sont laissé emporter par la superbe inspiration du compositeur. Que dire après cela de la mort de Werther, qui a été rendue à la Scala sans coupures et qui a produit un effet énorme? Je dois m'arrêter dans ces notes déjà longues, et j'ai pourtant à constater encore l'ovation dans laquelle le public a confondu Massenet, le maître tant aimé à Milan, Mme Adini, qui s'est surpassée, et M. Valero, qui a été admirable de tendresse et de « sensibilité ». Laissez-moi encore citer Mlle Storchio, une ravissante Sophie, pleine d'enjouement et aussi d'émotion, M. Lorrain, un excellent Albert, M. Buti, un bailli plein de rondeur et de finesse, MM. Wiglin et Giordano, et le maestro Ferrari, si soucieux de son art, si dévoué à l'œuvre de Massenet, et les enfants (il y a parmi eux le jeune Degani dont la voix fraîche a eu naguère tant de succès dans le *Pater Noster* du *Ratcliff* de Mascagni). Laissez-moi aussi noter la mise en scène et les décors, et remercier M. Sonzogno de la magnifique soirée que nous lui devons.

— De Monaco : *Armide* de Gluck a trouvé au théâtre de Monte-Carlo une assez bonne interprétation, et c'est grâce à l'habileté de M. Jéhin que le manque de répétitions ne s'est pas trop fait sentir. L'œuvre admirable de Gluck n'a réellement pas vieilli musicalement. Un orchestre d'une grande variété de couleur, soulignant à merveille l'action, une extraordinaire sûreté à dessiner les caractères, et par-dessus tout une richesse d'inspiration qui étonne, telles sont les qualités que l'on admirait en 1777 et que l'on peut admirer aujourd'hui encore. Que l'on écoute le chœur final du premier acte, ou bien le second acte, si charmant, si adorable d'un bout à l'autre, que l'on entende les tragiques déclamations de la Haine, ou le cinquième acte si sublime, on a la sensation d'un art supérieur, du Beau absolu. Mme Deschamps et M. Gibert ont été excellents tous deux. Mlle Janssen a donné ce qu'elle a pu dans le rôle écrasant d'Armide. M. Bouvet a bien interprété Hidraot.— Le 10e concert international — musique russe, — a eu lieu hier avec le concours de M. I. Philipp, dont le succès dans le concerto de Rubinstein en *ré* mineur a été très brillant. Plusieurs œuvres de Rimski-Korsakoff, de Cui, Balakireff, Kopylow ont été fort bien exécutées par M. Jéhin et son orchestre. — Au concert extraordinaire, le gros succès a été pour la seconde suite d'orchestre de M. Émile Bernard, dont on a été unanime à reconnaître la forte originalité et le relief puissant. L'ouverture de *Béatrice*, magistralement pensée et écrite, du même auteur, la danse macabre et la *Fantaisie hongroise* de Liszt, exécutée avec une étincelante virtuosité par M. Philipp, complétaient le programme.

— La ville de Weimar se dispose à fêter le cinquantenaire artistique du compositeur Edouard Lassen, qui est, depuis de longues années, capellmeister du grand-duc de Saxe-Weimar. M. Lassen débuta en effet à Bruxelles en 1846, au concert du Conservatoire. Il avait treize ans. Appelé par Liszt à Weimar, il s'y fixa. Ami de Wagner, il monta toutes les œuvres du maître et fut ainsi l'un des premiers ouvriers de l'art wagnérien. M. Lassen est fort connu en France par ses *lieder* qui y sont en grande vogue.

— On écrit aussi de Weimar que M. Édouard Lassen, dont la santé est précaire depuis assez longtemps, va abandonner ses fonctions de directeur de la musique grand-ducale. Son successeur serait, d'après les gens bien informés, le pianiste Eugène d'Albert. M. d'Albert vient, d'ailleurs, de faire exécuter à Weimar son opéra *le Rubis*, et en a dirigé les répétitions et les représentations.

— C'est le 28 février qu'a eu lieu au théâtre allemand de Prague la première représentation de *Ratcliff*, l'opéra annoncé de M. Mauritius Vavrinecz, maître de chapelle de la cathédrale de Pesth. L'ouvrage, accueilli froidement, n'a obtenu qu'un succès d'estime malgré la présence de l'auteur, qui dirigeait lui-même l'orchestre. A l'Opéra-National de la même ville, on vient de donner, par contre, avec beaucoup de succès la première représentation d'un nouvel opéra, *la Tempête*, dont la musique est due au compositeur Fibich.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les travaux de construction de l'Opéra-Comique, qui avaient dû être interrompus le 10 février dernier par suite de la gelée, viennent d'être repris. Les sous-sols étant complètement terminés, cent ouvriers ont continué la maçonnerie de la facade de la place Boieldieu. M. Bernier, architecte, et la commission de construction ont visité auparavant toute la partie construite afin de relever les dégâts causés par la gelée. Ceux-ci sont insignifiants, mais toute pierre ayant souffert si peu que ce soit a été remplacée. Aucun vestige de l'incendie dernier n'a été retrouvé : on n'a pas retrouvé trace non plus de l'ancien souterrain qui, dit-on, faisait communiquer l'Opéra-Comique avec l'hôtel du duc de Choiseul. Par contre, les terrassiers ont découvert un puits très ancien, sous l'emplacement de la scène du théâtre. Ce puits, qui a douze mètres de profondeur, sera conservé.

— Une dépêche de M. Sonzogno nous informe à l'instant qu'il renonce à la saison d'opéra italien qu'il avait projeté de donner, au mois de mai, au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Tant pis ! car c'eût été fort intéressant.

— Dans sa séance du vendredi, la commission des auteurs et compositeurs dramatiques a voté une somme de cinq cents francs pour la souscription qui a été ouverte pour le monument à élever à La Flèche, à la mémoire de Léo Delibes. Cette décision a été notifiée à M. Olivier Merson, trésorier et vice-président du comité de souscription. Les éditeurs du *Ménestrel* ont également souscrit pour une somme de mille francs.

— Dimanche dernier, les directeurs de l'Opéra ont donné la première des quatre représentations gratuites auxquelles ils se sont obligés en remplacement des représentations à prix réduits qu'ils devaient de par leur cahier des charges. On donnait *la Montagne noire*. Dans la salle, beaucoup de militaires et par suite quelques bonnes d'enfants. Public très chaleureux, qui a fêté l'œuvre et ses brillants interprètes. — On s'occupe au même théâtre de la réfection des décors de *la Favorite*, dont la direction projette une reprise. Pourquoi pas, si cela l'amuse?

— A l'Opéra-Comique, assez triste reprise de *Zampa*. Notre confrère Charles Darcours du *Figaro*, un esprit modéré pourtant, qualifie cette représentation de « singulièrement départementale ». Jetons un voile.

— Mme Saville, de l'Opéra-Comique, vient d'obtenir à Moscou un « succès retentissant », c'est le terme dont se sert le critique moscovite. Mme Saville sera de retour à l'Opéra-Comique la semaine prochaine et y reprendra son rôle dans *Paul et Virginie*, dont les représentations avaient été interrompues par son départ et qui lui avaient valu un si légitime succès.

— A peine de retour de Monte-Carlo, où son succès a été tres grand, M. Ch. M. Widor quitte ce soir même Paris pour se rendre à Francfort, où l'on va exécuter son nouveau quintette.

— M. Edouard Colonne vient de se rendre à Budapest, appelé par la Société du Conservatoire de cette ville pour diriger un concert vendredi prochain. Il ira ensuite à Moscou et donnera deux grandes auditions de musique symphonique dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse. M. Colonne sera de retour à Paris pour son concert du vendredi-saint.

— Un qui ne doit pas être très content, c'est notre ami Raoul Pugno, qui se trouve désigné pour faire partie du jury de la session actuelle des assises de la Seine. Il est certain que chargé d'une telle fonction au plus fort de la saison musicale, ce n'est pas très avantageux pour un artiste aussi militant que M. Pugno.

— Cette semaine a été célébré, au temple de la rue Roquépine, le mariage de M. Félix Danbé avec Mlle Alice Delorme. M. Ch. Widor tenait le grand orgue. Parmi les assistants, citons au hasard : MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier, Th. Dubois, Victorin Joncières, Georges Hue, Augé de Lassus, Siegfried, Alfred Bruneau, Mme de Serres, M. et Mme Albert Cahen, comte et comtesse de Ségur, baronne Morio de l'Isle, baronne Hély d'Oissel, Mme veuve Boieldieu, M. et Mme René Dubois, docteurs Bayol et Touchaleaume, tout l'Opéra-Comique, etc., etc,

— M. Henri Jahyer, secrétaire général de l'Opéra-Comique, abandonnera ses fonctions à la fin de la saison ; il vient en effet de signer le cahier des charges qui lui donne la direction des théâtres municipaux de Nantes, Grand-Théâtre et théâtre de la Renaissance, pendant la saison 1895-1896. Qui prendra à Paris la place de M. Jahyer? On dit que cinquante concurrents sont déjà sur les rangs !

— La représentation théâtrale qui sera donnée ce soir même en l'hôtel de Mme Marchesi pour célébrer le quarantenaire de la fondation de son école de chant, commence à neuf heures très précises. Cet avis est donné afin d'éviter tous les retards des belles invitées.

— Le concert donné mardi dernier par M. René Chansarel a pleinement justifié la réputation de haute virtuosité que cet artiste a su conquérir ; à chaque nouvelle audition ce vaillant pianiste affirme non seulement sa grande bravoure d'exécution, mais l'autorité de son style dans l'interpré-

tation des maîtres, le charme exquis de sa sonorité suave et vaporeuse, dans les pièces expressives d'un sentiment poétique.

— La soirée que Mme Ed Colonne a donnée vendredi soir pour l'audition de ses élèves a été des plus brillantes. Toutes ont fait preuve de ce style et de cette diction irréprochables qui ont fait la réputation de l'école de Mme Colonne, d'où sont sorties Mlle Marcella Pregi, Mmes Auguez de Montalant, Jeanne Leclerc et Jeanne Remacle. Fort remarqués au programme les numéros suivants : la *Canzonetta* de Haydn (arrangée par Mme Pauline Viardot), l'air de *Marie-Magdeleine*, celui de *Lakmé*, la romance de *Mignon* et l'air de Philine, la belle mélodie de Gustave Charpentier : *l'Invitation au voyage*, les chansons écossaises de Paladilhe, *le Noël païen* de Massenet, des mélodies de Mme Ferrari, etc., etc., On a terminé avec le trio des *Belles Demoiselles* de Mme Viardot, spirituellement chanté par Mmes Remacle, Edouard et Mathilde Colonne, et qu'il a fallu bisser.

— Le Nouveau-Cirque qui, décidément, ne s'endort pas sur ses succès, a profité de la semaine de la Mi-Carême pour modifier son affiche et nous donner la primeur d'une nouvelle pantomime, *la Reine de Bercy*, toute de circonstance. Il y a surtout, là-dedans, des montagnes russes nautiques qui sont du plus amusant effet, et il y a gros à parier que plus d'un amateur courageux se fera inscrire pour prendre dans le bachot plat qui dégringole de la hauteur des loges dans la piscine, la place des pensionnaires de M. Donval. Voilà trouvé, pour nos clubmen et nos mondaines, une source d'émotions nouvelles, d'autant plus piquante qu'on n'est jamais bien sûr d'éviter le bain final. P.-E. C.

— *Les Sept Paroles du Christ*, le célèbre oratorio de M. Th. Dubois, vient d'obtenir un immense succès à l'église Saint-Godard de Rouen, où l'exécution en a eu lieu le jeudi 14 mars, au profit de la Caisse de secours de l'Association des artistes musiciens. L'auteur lui même a dirigé son œuvre, qui a été interprétée avec un réel talent par Mme Lovano, des Concerts d'Harcourt, M. Le Riguer, des Concerts Colonne, M. E. Ciampi, baryton bien connu à Paris, Mlle H. Rénié, harpiste, M. F. de la Tombelle, qui tenait le grand orgue, et par les chœurs, composés des principaux artistes des chœurs de l'Opéra et de la Société des concerts. La quête a dû être des plus fructueuses, car il y avait littéralement foule pour entendre cet oratorio, qui n'avait jamais été exécuté à Rouen.

— De Marseille : Grand succès aux Concerts classiques pour l'éminent pianiste Louis Diémer. Il a été acclamé par une salle enthousiaste.

— De Rouen on nous télégraphie que Mme Jane Harding vient de chanter *Manon* au théâtre des Arts et qu'elle y a parfaitement réussi. Toutes les notabilités locales étaient là présentes, le préfet, le maire et les députés en tête.

— Mlle Kerrion, la jeune pensionnaire de l'Opéra-Comique, dont on attend toujours les débuts, vient de chanter aux Concerts populaires de Lille avec un très grand succès : « Mlle Kerrion, dit *le Grand Écho du Nord*, possède une très belle voix de mezzo-soprano, de contralto même, et sait habilement s'en servir. De plus, à une diction très nette elle joint un jeu de physionomie très énergique, très tragique, et nous augurons pour elle un très bel avenir à la scène. Pour répondre aux bravos d'un public enthousiaste, elle a chanté, après l'air du *Prophète*, celui de *la Mandragore* dans *Jean de Nivelle*, et elle a bissé celui d'*Hérodiade* ». — « Mlle Kerrion, dit *la Vraie France*, est douée d'une magnifique voix de contralto, admirablement timbrée et homogène, qu'elle conduit avec une excellente méthode. La cavatine du *Prophète*, qu'elle a dite avec beaucoup d'expression, lui a valu plusieurs rappels auxquels elle a répondu en chantant la *Ballade de la Mandragore* de *Jean de Nivelle*. Quand j'aurai dit qu'elle a dû bisser le grand air d'*Hérodiade*, j'aurai suffisamment indiqué le vif succès qu'elle a obtenu ». — « Mlle Kerrion, dit *le Progrès du Nord*, a superbement chanté la cavatine de Fidès: elle possède un registre très étendu, avec une richesse de timbre très belle dans le grave dont les notes sortent avec facilité et très distinctement, la voix y restant souple et autant à son aise que dans l'aigu ; aussi nous dirions presque, comme de certains violonistes, qu'elle possède « une belle quatrième corde ». Son succès n'a pas été moins vif dans le grand air d'*Hérodiade*, où elle s'est encore montrée avec un tempérament d'artiste qui a plu à la majorité du public; celui-ci lui a fait une véritable ovation ». — Mlle Kerrion, dit *le Courrier populaire*, possède une voix de contralto d'une étendue et d'une pureté remarquable, et surprenante par la facilité d'émission depuis les notes élevées jusqu'aux notes graves, qui sont très belles. La cavatine du *Prophète* et l'air d'*Hérodiade* ont permis à l'excellente artiste de faire valoir ce magnifique organe et lui ont valu des applaudissements et rappels aussi flatteurs que justifiés ». — Après cela, on peut se demander pourquoi nous n'avons pas encore entendu Mlle Kerrion à l'Opéra-Comique. Au même concert, on a fort applaudi M. Achille Kerrion, qui est un violoncelliste des plus distingués.

— Le Casino municipal de Nice a donné, le 15 de ce mois, la première de *Don César de Bazan*. L'œuvre si vivante de Massenet a complètement réussi. M. Frédéric Boyer. un Don César merveilleux, Mmes Mailly, Violet, MM. Delmas et Poitevin ont contribué pour une très large part au grand succès, comme aussi la mise en scène très bien réglée par le directeur, M. Teissier. Et, pendant ce temps, l'Opéra municipal en était déjà à la onzième représentation d'*Hérodiade*.

— Concerts annoncés. — Jeudi prochain, 28 mars, salle Érard, concert de Mlle Thérèse Duroziez, avec le concours de Mlle Loventz, de MM. Pennequin et Lafleurance. Au programme, le concerto de Bach, avec deux flûtes et instruments à cordes, sous la direction de M. Georges Marty, les *Poèmes sylvestres*, de Théodore Dubois, et des œuvres de Massenet, Widor, Marty, etc.

NÉCROLOGIE

Un excellent artiste, d'un talent très réel, Adolphe Nibelle, est mort ces jours derniers à Paris, frappé d'une congestion cérébrale, à l'âge de 69 ans. Nibelle, qui avait mené de front la culture de la musique avec l'étude du droit, obtenait au Conservatoire en 1850, dans la classe de Colet, un premier prix d'harmonie, en même temps qu'il se faisait recevoir avocat. Il passait ensuite quelque temps dans la classe de composition d'Halévy, puis se livrait bientôt à une production musicale assez active, l'existence lui étant d'ailleurs rendue facile par une certaine fortune personnelle. Outre divers recueils de mélodies vocales (*Heures musicales, Chant des aïeux*, etc., etc.), il se fit connaître d'abord par une grande cantate symphonique, *Jeanne d'Arc*, qui fut exécutée à Orléans, par un corps de 500 artistes, pour l'inauguration de la belle statue de la Pucelle due au ciseau de Foyatier. Mais, comme pour tant d'autres, l'objectif de Nibelle était le théâtre, et il fit représenter un certain nombre d'ouvrages dont voici la liste : *le Loup-garou* (Folies-Nouvelles, 1858) ; *les Filles du Lac* (id., id.) ; *l'Arche-Marion* (Bouffes-Parisiens, 1868) ; *la Fontaine de Berny* (Opéra-Comique, 1869) ; *le 15 août 1869* (Opéra, 1869) ; *les 400 femmes d'Ali-Baba* (Folies-Marigny, 1872) ; *l'Alibi* (Athénée, 1872). Il avait écrit aussi plusieurs morceaux de musique pour deux drames représentés à l'Ambigu en 1876, *Spartacus* et *Jean Sobieski*, ainsi que pour une comédie, *Casina*, jouée aux matinées littéraires de la Gaité. Il avait en portefeuille deux opéras en un acte : *l'Age d'or* et *Joli Grec à l'œil noir*. Enfin il avait fait exécuter il y a quelques années, à Orléans, un grand poème lyrique intitulé *la Bénédiction de la Néva*. Nibelle partageait son existence entre Gien, sa ville natale, où il possédait d'assez importantes propriétés, et Paris, où il passait volontiers l'hiver; il assistait encore, il y a peu de semaines, à notre assemblée générale de la Société des compositeurs, et nul de nous ne pouvait prévoir que sa fin fût si proche. C'était un parfait honnête homme et un excellent camarade. A. P.

— A Vienne est mort, à l'âge de 67 ans, l'auteur dramatique Camille Walzel, mieux connu sous son pseudonyme F. Zell. C'était un des plus féconds et des plus heureux auteurs dramatiques d'Allemagne et de l'Autriche, et il s'est surtout fait une réputation par ses adaptions des pièces et opérettes françaises et par ses propres livrets d'opérettes écrits, pour la plupart, en collaboration avec M. Richard Genée. Les compositeurs Johann Strauss, Suppé et Millœcker s'adressaient de préférence à lui, et il a signé avec eux les populaires opérettes viennoises *Cagliostro, Fatinitza, Boccace, la Guerre joyeuse, une Nuit à Venise, Gasparone, l'Étudiant pauvre* et autres. Parmi les innombrables pièces françaises que Zell a magistralement adaptées pour la scène allemande, les opérettes d'Offenbach ont une place marquée pour la bonne humeur que le librettiste allemand y a prodiguée. Il est vrai qu'Offenbach lui prêtait son concours, et *la Belle Hélène*, que Zell a traduite à Paris, à ce invité par le compositeur, fourmille de mots plaisants et alertes qu'il faut attribuer au joyeux Parisien de Cologne. Zell est mort à la suite d'une pneumonie aiguë contractée à la sortie du théâtre; il devait assister, le lendemain de sa mort, à la deux centième de *l'Étudiant pauvre* et avait invité plusieurs amis à cette fête très rare à Vienne, où les théâtres de genre sont obligés de varier souvent leur répertoire. — O. Bn.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER.— IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3340. — 61me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Mars 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CAPRICE-POLICHINELLE

de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Frère Studio*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *D'une prison*, mélodie nouvelle de REYNALDO HAHN, poésie de PAUL VERLAINE. — Suivra immédiatement : *Recueillement*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

IX

Il faut signaler encore, à l'actif de cette année, deux autres ouvrages en trois actes qui furent bien accueillis : *le Philosophe en voyage*, paroles de Paul de Kock, musique de Pradher et Kreubé, et *le Négociant de Hambourg* ou *le Trésor secret*, paroles de Reveroni Saint-Cyr et Vial, musique de Rodolphe Kreutzer. Celui-ci surtout fut l'objet d'éloges qui paraissent mérités : « La musique a obtenu beaucoup de succès, disait *le Miroir* ; elle est constamment vive et facile ; elle est remplie de motifs heureux et d'effets dramatiques, tels qu'on devait en attendre de l'auteur d'*Aristippe*, de *Paul et Virginie*, de *Lodoïska* et d'une foule d'autres ouvrages donnés au grand Opéra ou à l'Opéra-Comique. Un charmant trio au premier acte, de jolis couplets au second, le second finale, un trio au troisième acte, l'ouverture et un entr'acte charmant ont enlevé tous les suffrages. »

Le répertoire de 1821 se complétait par trois petits actes qui passèrent inaperçus : *le Jeune Oncle*, paroles de Fontenille, musique de Blaogini ; *l'Habit retourné*, paroles de Mendibourg, musique de Léo Maresse ; et *Léonore et Félix* ou *C'est la même*, paroles posthumes de Saint-Marcellin, musique de Benoist. A y joindre, pour mémoire, un vaudeville de circonstance en un acte et cinq tableaux, *le Panorama de Paris* ou *C'est la fête partout*, à l'aide duquel Théaulon et d'Artois célébraient à leur manière le baptême du jeune duc de Bordeaux. Et pour compléter le compte rendu de l'année, il faut enregistrer la retraite du grand chanteur Martin, qui se retirait après trente-deux ans de brillants services pour aller finir ses jours auprès de son vieil ami Elleviou, et la mort de Mme Dugazon, artiste justement célèbre aussi, qui pendant si longtemps avait fait la gloire de la Comédie-Italienne et de l'Opéra-Comique (1).

Mais s'il faut en croire les bruits du temps, l'Opéra-Comique se trouvait alors dans une situation assez fâcheuse, grâce à l'incurie de l'administration de ses sociétaires. Ces bruits nous sont ainsi rapportés par un chroniqueur qui ne paraissait pas très satisfait de l'état des choses :

Voilà un théâtre, disait-il, où le désordre est à son comble ; les sujets les plus recommandables, les compositeurs, les gens de lettres et le public y sont traités avec des procédés également ridicules et impertinents. L'administration y est, comme en beaucoup d'autres lieux, confiée à des mains tout au moins inhabiles. Il arrive souvent que la salle est pleine, et qu'il n'y a point de recette ; les pièces qui sont le plus généralement goûtées cèdent leur rang au répertoire à des ouvrages ennuyeux ou vieillis dont le titre seul sur l'affiche est un avis au public d'aller chercher du plaisir ailleurs. Il faut dire que quelques comédiens font commerce de pièces, que le bon marché leur fait prendre les plus insignifiantes ou les plus usées, et que pour en tirer le plus de profit possible ils les font jouer le plus qu'ils peuvent. Leur réponse aux gens qui se plaignent est qu'ils sont maîtres de leur boutique : assurément on ne taxera pas l'expression d'impropriété. Mais les auteurs se dégoûtent, les jeunes compositeurs quittent la France ou abandonnent un métier ingrat, qui ne leur offre ni gloire, ni profit ; le public, qui n'a ordinairement que les places de rebut, parce que les meilleures sont réservées pour les claqueurs de quelques prétendus artistes qui n'ont de talent que derrière la toile, le public s'éloigne, et la *boutique* menace ruine. On dit que l'autorité s'occupe de remédier aux abus ; tous ses efforts seront vains si elle ne commence par interdire aux comédiens le commerce des poèmes et des partitions, si elle souffre que les billets d'entrée continuent d'être signés et contrôlés par une même personne, si elle ne se hâte de revenir au vieil usage de renouveler à certaines époques le comité d'administration, enfin si elle ne laisse

(1) Le 30 avril, au spectacle gratis donné à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux, la première représentation du *Panorama de Paris* était accompagnée de couplets de circonstance de Mennechet, mis en musique par Boieldieu. Et le 24 août, pour la fête du roi et dans un nouveau spectacle gratis, on exécutait un *Chant français* dont Alexandre Piccinni avait écrit la musique sur des vers d'Émile Cottenet.

tout à fait aux machines ceux des acteurs qui ne savent briller que dans l'art des transparents et des clairs de lune... (1).

Je ne sais ce qu'il faut penser de cette petite mercuriale à l'adresse des sociétaires de l'Opéra-Comique, mais, à tout prendre, elle indique une situation qu'il n'était sans doute pas inutile de faire connaître. Ayant ainsi fait, je continue mon récit.

La première nouveauté que vit luire l'année 1822 était un acte intitulé *le Petit Souper*, de d'Epagny pour les paroles, de Dourlen pour la musique, qui avait été l'objet des rigueurs toutes particulière de dame Censure. Or, si la censure est assez généralement maladroite en tous les temps, elle se montrait surtout inepte à cette époque, avec le degré de liberté que le roi apostolique et chrétien avait daigné mesurer à notre chère France. La petite pièce en question avait dû s'appeler d'abord *la Belle Ferronnière*, et il va sans dire qu'elle mettait en action les intrigues galantes du royal amant de Diane de Poitiers, François, premier du nom. Mais diantre! mettre en scène un roi de France, et un roi de France amoureux, le montrer au public dans le négligé de ses discrètes aventures, poursuivant ses exploits en ce genre, c'était grave, très grave! Les censeurs, après s'être regardés tout effarés, se grattèrent le nez, puis se grattèrent l'oreille, puis se mirent à gratter la pièce et la grattèrent si bien et avec tant de vigueur, qu'à vrai dire il n'en resta plus rien. De France l'action se transporta en Italie, où le roi François se métamorphosa en un duc Julien de Médicis, tandis que la belle Diane de Poitiers devenait une duchesse d'Urbin et que la belle Ferronnière prenait le nom bourgeois de Cécile. Avec cela, je ne sais comment on s'était arrangé pour laisser subsister Triboulet dans ce milieu florentin, auprès du duc de Médicis, lequel Triboulet faisait des niches à ce personnage fort sérieux et peu endurant qui s'appelait Léonard de Vinci. De tout cela, de ces dérangements, de cette bousculade, il résulta, comme on le pense, une pièce absolument inepte, à laquelle le public ne comprit pas un traître mot, et que les auteurs se virent obligés de retirer après la première représentation. Mais François Ier était sauvé, et la censure aussi!

Le théâtre fut un peu plus heureux avec *le Paradis de Mahomet*, trois actes qui avaient pour auteurs Scribe et Mélesville d'une part, Kreutzer et Kreubé de l'autre, et pour interprètes Ponchard, Paul, Feréol, Vizentini, Allaire, Mmes Boulanger, Pradher, Ponchard et Prévost. Pièce à grand spectacle, avec mise en scène luxueuse, décors brillants et danses..... orientales, bien entendu. Le succès de ce *Paradis* fut toutefois assez restreint, et ne s'étendit guère au delà d'une quinzaine de représentations, malgré le bon accueil fait à la première, aux deux premières même, comme le constatait *le Miroir* : « Il y avait beaucoup de monde à la seconde représentation, et les applaudissements n'ont pas été moins *soignés* qu'à la première. La troisième a été sifflée. »

C'était encore une pièce orientale que le petit acte intitulé *le Pavillon des fleurs*, mais ce n'était pas une pièce entièrement nouvelle. Sur un poème de Morel de Chédeville, Després et Deschamps, d'Alayrac avait donné à l'Opéra, le 20 avril 1804, une comédie lyrique en deux actes qui avait pour titre *le Pavillon du calife* ou *Almanzor et Zobéide*. Cet ouvrage avait subi une chute complète, qu'affirment ses trois seules représentations. Guilbert de Pixérécourt, le vieux compagnon de d'Alayrac, mort depuis, voulut au moins sauver la musique de son ami. Il refit la pièce, la réduisit en un acte, l'adapta au genre de l'opéra-comique et en modifia un peu le titre en l'appelant *le Pavillon des Fleurs*, pensant en effet que ce nouveau pavillon couvrirait la marchandise. Il ne se trompa pas complètement, et ce petit acte, ainsi remis en état, agréablement joué par Ponchard, Vizentini, Desessarts, Mme Boulanger et Mme Pradher, reçut du public un accueil très flatteur.

Et c'était encore une pièce orientale que *Nadir et Sélim* ou *les Deux Artistes*, opéra-comique en trois actes, dont le livret avait pour auteur Justin Gensoul, et dont la musique était le début au théâtre de Romagnesi, connu seulement jusqu'alors comme compositeur de nombreuses et charmantes romances qui lui avaient valu une véritable renommée. Les spectateurs commencèrent à trouver qu'on abusait un peu trop, à l'Opéra-Comique, des Turcs et des Orientaux; ils firent pourtant assez bonne mine à *Nadir et Sélim*, surtout en faveur de ses interprètes, Ponchard et sa femme, Darancourt, Vizentini et Desessarts, et tout en remarquant que Romagnesi avait un peu trop prodigué, dans sa partition, les romances que d'ailleurs il faisait si bien.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Almanach des Spectacles* pour l'an 1822. — Paris, Barba.

SEMAINE THÉATRALE

BOUFFES-PARISIENS : *La Saint-Valentin*, opérette en 3 actes et 4 tableaux, de MM. Maurice Ordonneau et Fernand Beissier, musique M. Fr. Toulmouche. — THÉATRE-MONDAIN : Inauguration. *La Redingote grise*, opéra-comique en 1 acte, paroles de MM. Lenéka et Bernède, musique de M. F. Le Rey; *l'Ermite*, pièce lyrique en 1 acte, paroles de M. Durocher, musique de M. Le Tourneux; *le Capitaine Roland*, opéra-comique en 2 actes, paroles de M. Armand Lafrique, musique de M. Louis Gregh.

Les Bouffes sont amis du progrès. Protestant contre un usage absurde, et d'autant plus absurde qu'il est inutile, ils ont inscrit carrément sur leur affiche, dès le jour de la première représentation, les noms des auteurs de *la Saint-Valentin*. Les Bouffes se rangent et semblent se préparer à concourir à l'Académie française pour le prix Montyon, section des ouvrages utiles aux mœurs. Il n'y a pas, dans leur pièce nouvelle, une seule situation scabreuse, pas un mot effarouchant, qui ne puisse être entendu par l'oreille la plus pudique. On dirait que la direction de ce théâtre a voulu reprendre à son compte la devise de son prédécesseur en cette enceinte, l'ancien petit théâtre Comte :

Par les mœurs, le bon goût, modestement il brille,
Et sans danger la mère y conduira sa fille.

Le fait est qu'une rosière, fût-elle de Nanterre, pourrait sans danger entendre d'un bout à l'autre *la Saint-Valentin*. Enfin, les Bouffes tiennent-ils un succès? Ça, c'est une autre affaire, et, à dire le vrai, je n'oserais pas affirmer qu'ils ont trouvé le pendant de *Miss Helyett* ou seulement de *la Mascotte*, et que *la Saint-Valentin* sera pour eux la mine d'or que souhaite tout théâtre qui se respecte et qui respecte ses actionnaires.

Mais au fait, qu'est-ce que la Saint-Valentin? Pour les jeunes filles romanesques, la Saint-Valentin, selon la légende — une légende que j'ignorais, je l'avoue — c'est le jour où se présente infailliblement, de quelque façon que ce soit, l'époux qu'elles ont rêvé, l'homme qui doit faire le bonheur de leur existence. Quand le rideau se lève aux Bouffes, nous sommes justement à la veille de ce jour fatidique, où Mlle Germaine Pivotteau, en villégiature à Nice avec sa tante, est persuadée qu'elle fera la connaissance du mari que le ciel lui destine. Et en effet, à minuit et demi, alors qu'elle vient de se mettre au lit, un homme entre précipitamment dans sa chambre... par la fenêtre. C'est le jeune Fortuné Pomerol. Elle n'en est pas effrayée... elle l'attendait. Seulement, ce n'est pas dans l'intention de faire sa connaissance que Pomerol a pénétré chez elle, mais pour échapper aux poursuites d'un benêt de mari avec la femme duquel il était en train de flirter. Je dis bien « flirter, » et n'en pensez pas davantage.

Néanmoins, ledit mari fait un esclandre, et tout l'hôtel est bientôt sur pied et réuni dans la chambre de Mlle Germaine Pivotteau, où la situation devient difficile pour l'intrus, qui, en présence du scandale que cause son insolite présence, déclare qu'il épousera celle qu'il a compromise — malgré lui.

Pomerol épouse donc Germaine, et nous arrivons à la soirée des noces. Mais il n'aime pas du tout sa femme, qui est pourtant charmante, et il pense toujours à l'autre. Non seulement il est avec elle d'une froideur désespérante, mais sa conduite est telle qu'en plein bal et devant tous les invités la jeune épouse, se trouvant indignement offensée, octroie à son mari une de ces maîtresses gifles dont le souvenir cuisant reste attaché à la peau durant au moins un quart d'heure. Là-dessus, comme on le pense, nouveau scandale, rupture violente et instance de divorce. Mais n'ayez peur: tout finira par s'arranger. Entre la gifle et le jugement de l'instance,

Pomerol a découvert que sa femme est adorable, il s'est pris à l'aimer, et comme elle l'aime toujours, la réconciliation s'opère dans l'antichambre du cabinet du juge avant même que celui-ci appelle les parties en conciliation.

Tout cela n'est pas très neuf, ni au point de vue de l'invention, ni au point de vue scénique ; tout cela est un peu long, et le malheur c'est que le premier acte est le plus vivant et le meilleur des trois. Au lieu de quatre tableaux, deux actes auraient amplement suffi. Mais voilà ! aujourd'hui il faut trois actes, coûte que coûte, et l'on ne sait plus composer de spectacle autrement, et pour allonger la sauce on imagine des épisodes qui n'ont aucun rapport avec l'action, comme ici la farandole du second acte et la scène parfaitement inutile des avocats au troisième.

Quoi qu'il en soit, M. Toulmouche a écrit sur ce scénario une partitionnette sans prétention, qui se laisse entendre, mais dont, par malheur, le premier acte est aussi le meilleur. Il faut signaler, dans ce premier acte, le rondeau du flirt, qui est très gentil, le trio de la camomille, dont le dessin est vraiment élégant et gracieux, et le finale, qui est d'un effet assez original. Pour le reste, je ne vois guère à citer encore que les couplets de Germaine : *Celui que je choisirai ne sera pas à plaindre*, et les très mignons couplets d'Evelina : *Mon cher papa*, très joliment dits par Mlle Rosine Maurel. La pièce est très agréablement jouée. Mlle Alice Bonheur est tout à fait aimable dans le rôle de Germaine, et Mlle Rosine Maurel fort gracieuse dans celui d'Évelina ; M. Huguenet est excellent, comme toujours, dans le personnage de Pomerol, qui est assez mal tracé, et M. Charles Lamy fait un bon type de celui du jeune Bertiquet. L'ensemble est bien complété par Mlles Gallois et Manuel, par MM. Barral et Bartel.

Il existait, il n'y a pas longtemps encore, au n° 29 de la cité d'Antin, une sorte de chapelle dans laquelle se faisaient des prédications qui, paraît-il, étaient assez fréquentées par un certain public. C'est sur l'emplacement de cette chapelle — le sacré faisant place au profane — que M. Franck-Valléry a fait construire une petite salle de spectacle fort élégante, consistant uniquement en une longue série de fauteuils d'orchestre, à laquelle il a donné le nom de Théâtre-Mondain. Rouge, blanc et or, selon la formule ordinaire, cette petite salle se distingue par son confort et son élégance ; pour justifier davantage encore l'appellation de Théâtre-Mondain, le service est fait par des laquais en livrée et en culotte courte, des chasseurs en veste de hussard. Le spectacle d'inauguration se composait des trois pièces dont on a vu les titres ci-dessus.

La Redingote grise n'est pas absolument un chef-d'œuvre comme pièce. J'hésite à m'expliquer plus longuement à cet égard, l'un des auteurs, M. Lenéka, ayant fait preuve récemment d'une certaine susceptibilité à l'endroit de la critique. J'aime mieux m'en tenir à l'œuvre de son collaborateur musical, M. Le Rey, un ancien élève de notre pauvre ami Léo Delibes, qui a déjà fait ses preuves à Rouen, où il a fait représenter deux ou trois ouvrages plus importants. La partition de M. Le Rey n'est pas sans mérite, mais elle est trop touffue, et fait craquer le cadre dans lequel elle se produit. Il y a trop de musique dans ce petit acte, et trop d'orchestre dans cette musique. Ceci dit, la couleur est bonne, et l'ensemble ne manque pas d'agrément. Cette piécette est jouée par MM. Barbary, assez adroit dans un rôle de soldat prétentieux, et Daneret, Mlles Marcelle Renou et Gabrielle Prat, une jeune personne douée d'une voix vraiment superbe de mezzo-soprano.

L'Ermite, qualifié de « pièce lyrique, » n'est ni plus ni moins qu'un grand opéra en un acte, mais auquel manque toute espèce de qualité vraiment théâtrale. Il est difficile de prendre un intérêt quelconque à cette action qui n'en est pas une, et qui n'excite même pas la curiosité du spectateur. La musique de M. Le Tourneux n'est pas sans un certain caractère poétique, et j'ai remarqué là un jeune ténor M. Yan, dont la voix est fort belle et qui, qualité rare ! ne laisse pas perdre une syllabe des paroles qu'il a à prononcer.

Le clou de la soirée, faut-il le dire ? c'était *le Capitaine Roland*. Si cela n'offre pas un grand caractère de nouveauté, cela du moins se tient suffisamment et nous rend la forme du véritable opéra-comique. Il y a là-dedans des substitutions de lettres, des quiproquos dans l'obscurité qui sont un peu bien vieux jeu, mais, la musique aidant, le tout se laisse entendre sans fatigue. Cette musique, elle non plus, n'est pas très neuve, mais elle est experte, correctement et facilement écrite, instrumentée avec habileté, et on en peut signaler au passage quelques morceaux agréables, tels que le duo vif et mouvementé de Léonidas et de Gredel, au premier acte, la chanson de celle-ci : *Dans le brave régiment*, dont la franchise n'est pas sans quelque banalité, la chanson de la pipe, qui est bien venue et bien rythmée, voire même le finale, bien qu'il soit un peu redondant. Il faut tirer de pair ici M. Bourgeois, qui joue le rôle du troupier Léonidas avec rondeur et bonhomie ; les autres sont très suffisamment tenus par MM. Deriaz et Barbary, Mmes Bressa, Gabrielle Prat et Eva Romain.

Le directeur du Théâtre-Mondain est formellement résolu à ne jouer que des pièces inédites et du genre lyrique. Sa petite entreprise ne peut donc qu'exciter l'intérêt. Mais on doit l'engager à être sévère dans ses choix. La matière ne lui manquera certainement pas. C'est à lui de faire un tri rigoureux parmi les pièces qui lui seront présentées. Ce qu'il y a de meilleur jusqu'ici chez lui, c'est un excellent petit orchestre, très suffisant comme nombre, et parfaitement dirigé par M. Désiré Thibault.

Arthur Pougin.

* * *

La Comédie-Française vient d'enrichir son répertoire d'une ancienne pièce de M. Alexandre Dumas, qui fut représentée, s'il nous en souvient bien, au théâtre du Gymnase en l'an 1864 et qui ne marqua pas trop brillamment à cette époque dans l'œuvre de son auteur. C'est plus une heureuse conversation en plusieurs actes sur des thèses audacieuses, selon la formule ordinaire de M. Alexandre Dumas, qu'un véritable ouvrage dramatique. L'action, s'il y en a une, n'est qu'un prétexte à jolis mots et à tirades de philosophie mondaine. Tous les personnages y ont plus d'esprit les uns que les autres, même les domestiques, qui ne le cèdent en rien aux maîtres. C'est vous dire que, pour ceux qui se soucient peu du théâtre en lui-même et qui sont décidés à prendre leur plaisir comme on le leur donne, *l'Ami des femmes*, tel qu'on le représente à la Comédie, constitue une soirée délicieuse, et qu'on ne peut pas espérer trouver dans tout Paris un salon où on s'amuse davantage que dans celui de la comtesse de Simrose. C'est une véritable fête de l'esprit.

On peut bien trouver un peu obsédant, un peu raisonneur, un peu outrecuidant tant il a bonne opinion de lui-même, un peu poseur et même un peu « raseur », pour tout dire en un mot, ce M. de Ryons, qui se faufile de force dans un tas d'aventures féminines qui ne le regardent pas ; mais cela l'oblige à de si jolis discours, à des vues si particulières, à des aperçus si ingénieux sur les unes et sur les autres qu'on finit par le suivre avec intérêt. Et il en va de même pour les autres rôles de la pièce. Le jeune Chautrin a sa dissertation tout à fait réjouissante sur la cigarette et ses inconvénients quand on porte une belle barbe ; Mlle Hackendorf définit en plusieurs pages la jeune fille américaine ; Mme Leverdet a ses théories sur le rôle de la femme ; son mari, le savant Leverdet, expose d'aimables philosophies sur celui de l'époux, qui doit être inclairvoyant de parti pris ; Des Targettes a des visées culinaires, et ainsi des autres. Seul, le sauvage Montégre, amoureux pour de bon, détonne dans ce milieu à facettes et à feux d'artifice éblouissants. Comme il ne parle qu'avec sa nature et selon son tempérament, il a l'air d'une bête et il est insupportable à tout le monde, surtout aux spectateurs.

Mais voici qu'entraîné par l'exemple, nous nous laissons aller à épiloguer sur un succès. Car cette reprise en sera un assurément, tant on y passe de bons quarts d'heure.

L'interprétation est supérieure avec Mlle Bartet, l'adorable comtesse de Simrose, M. Worms, dont le débit a peut-être trop de vivacité, mais c'est pour tenter d'amoindrir la longueur de ses couplets, Mme Pierson, toujours bonne personne, la belle Mlle Marsy, tout de rouge habillée, la gentille Mlle Muller, enfant terrible, M. Beer, l'homme à la belle barbe, M. Leloir, le savant résigné, M. Lebargy, un gentilhomme plein de distinction, M. Truffier, le vieux célibataire égoïste, et M. Duflos, le personnage ingrat et sacrifié, même un peu ridicule, de cette jolie joute oratoire.

H. Moreno.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

LA ROTE

La *rote* était la plus grande des vièles à archet, quoique de dimension un peu moindre que le violoncelle. Elle se jouait, comme celui-ci placée entre les jambes, ou pendue au col. On verra plus loin que le violoncelle, à ses débuts, a beaucoup été joué de cette façon dans les processions. C'est, d'ailleurs, un des instruments de musique du Moyen Age qui ont le plus exercé la sagacité des archéologues et des musicographes. Roquefort dans son *Glossaire;* Fétis : *Du roi des violon*

(*Revue musicale*, mars, 1826) dans sa *Biographie universelle* et dans sa *Musique mise à la portée de tout le monde;* A. Jacquot : *La musique en Lorraine;* E. de la Bédollière, *Mœurs et Vie privée des Français;* et avec eux plusieurs autres auteurs ont confondu par erreur la *rote* avec la *chifonie*. Croyant que le mot *rote* venait de *rota*, roue, ou de *rotare*, tourner la roue, ils en ont conclu que *rote* voulait désigner la vielle à roue.

Coussemaker : *Essai sur les instruments*, T. III, p. 151, donne l'étymologie de *rote*, qui, d'après lui, dérive de *chrotta*, mot germanique dont on a supprimé le signe d'aspiration *ch*, comme on l'a fait dans beaucoup de noms qui avaient la même origine. Dans le tome VII, p. 241, il prouve que la *rote* et la *chifonie* n'étaient pas le même instrument :

Ce n'est point en effet de *rota* ou *rotare* que vient le nom de rote, mais de *crotta*, instrument de musique des peuples du Nord, vraisemblablement le plus ancien des instruments à archet. S'il restait quelque doute à cet égard, il devrait disparaître entièrement devant les citations suivantes, puisées dans les poésies du Moyen Age, et choisies de façon à prouver de la manière la moins équivoque que la rote n'était ni la vielle de nos jours appelée alors symphonie ou chifonie, ni la viële d'alors. On lit dans *le Roman de Brut* :

De viële sot et de *rote*
De gigue sot de *symphonie*

dans le Roman d'Atlius :

Et *ciphones* et vielles,
Rotes et harpes et muselles.

et dans celui de Vaces (1) on trouve :

Rote, harpe, vielle et gigue et *cifonie*.

Il nous paraît certain, en effet, que le mot *rote* ne s'employait pas pour désigner la vielle à roue, et que les poètes continuaient à donner ce nom à la *rote à manche dégagé* qui avait remplacé l'instrument primitif. Cependant, on ne peut affirmer que ce mot n'a pas servi à indiquer un autre instrument, car au XIIe siècle Giraud de Calençon dit, dans *Fadet joglar :*

Et fait la *rota*
A XVII cordas garnir.

Or, la *rote*, instrument à cordes et à archet, ne pouvait être montée de *dix-sept cordes* : ce n'est que cinq ou six siècles plus tard que l'on rencontre *la viola di bordone* ou *baryton*, avec six ou sept cordes de boyaux et un nombre assez variable, tantôt 7 ou 11, quelquefois 16, 18 ou 20 cordes vibrantes en laiton, comme dans la *viole d'amour* et dans la *vielle à roue* . Giraud de Calençon n'a donc pu parler que d'un instrument à cordes pincées, du genre de la *harpe* ou du *psaltérion*, qui sont cependant toujours cités par les vieux auteurs en même temps que la *rote* et la *symphonie*.

Kastner cite deux exemples où le mot *rote* sert aussi à désigner un instrument à cordes pincées. Le premier est fourni par un manuscrit du VIIIe siècle contenant le traité d'Alain de Lille *(De planctu naturæ)* et appartenant à M. le baron de Reiffenberg, où on lit :

Parmi les notes explicatives et les dessins d'instruments tracés en marge du poëme et relatifs aux effets de la musique, la définition suivante donnée par un commentateur flamand de cette époque : LYRA-VIOEL. *Lyra est quoddam genus citharæ (harp) vel sitola, alioquin de rœt. Hoc instrumentum est multum vulgare.* M. de Reiffenberg ajoute : « *La figure montre qu'on jouait de cette rote, comme on dit en français, au moyen d'un style ou pecten.* » C'était donc une espèce de harpe. Dans le second exemple, il dit : « L'action de jouer de la rote est quelquefois alors exprimée par le mot *harper.* » ... On lit dans un manuscrit de Munich, cité par Schmeller, *Bayer, Wœrterb*, à *Rotten* : « Als er David sein *rotten* spien, wan er durauf *herpfen* wolt » Le terme *herpfen* est significatif; comme notre vieux français *harper*, il ne peut s'entendre que de l'action de toucher vivement les cordes avec les doigts ou avec un plectre, ainsi qu'on a coutume de le faire pour les instruments à cordes pincées, notamment pour la harpe. C'est ainsi que tous les écrivains qui ont donné des rédactions du roman de Tristan en différentes langues, mettent dans les mains de l'amant d'Yseult tantôt la harpe, tantôt la rote pour chanter des lais.

On voit que les poètes, soit en France, soit en Allemagne, ont pris ce mot tantôt dans un sens, tantôt dans un autre. Néanmoins, tous les auteurs, même ceux qui ont cru par erreur qu'il voulait indiquer *la vielle à roue*, le considérèrent comme ayant généralement servi à désigner un instrument à cordes frottées, qui ne pouvait être que la *rote* à manche dégagé.

Quel était l'accord de la *rote?* Jérôme de Moravie n'en parle pas; mais il est à supposer que lorsqu'il dit dans son chapitre vingt-huit : « Nous parlerons d'abord de la rubèbe, puis des vièles — « *Ideirco primo de rubebâ posteà de viellis dicemus*, » il a, comme le fait généralement remarquer Coussemaker : « par ce mot collectif *viellis*, voulu désigner tous les instruments à archet de son temps, et y comprendre la rote et la gigue. Cette conjecture se fortifie en voyant la plupart des auteurs du Moyen Age employer le mot *vièles* dans un sens collectif. » Il est donc probable qu'un des accords indiqué pour la vièle, s'appliquait également à la *rote*, qui était non moins estimée et recherchée.

(1) Roman d'Alexandre.

La *rote* était un instrument d'accompagnement. Les trouvères et les troubadours l'employaient surtout pour accompagner ou pour jouer les lais. Dans l'*Histoire de la poésie scandinave* (p. 299 et suivantes), M. Edélestand du Méril nous apprend que le lai était un air, un accompagnement qui devint assez célèbre pour désigner un certain genre de poésie, mais que dans le principe on ne l'appliquait qu'au travail du musicien. Il y avait des lais pour chaque instrument :

Mult ot à la cort jugleors,
Chanteors, estrumenteors;
Mult poissiez ois chancons,
Rotrnenges et noviax sons,
Vieleures, lais et notes,
Lais de vielles, lais de *rotes*,
Lais de harpes et de fretiax,
Lyre, timpres et chalemiax,
Symphonies, psalterions,
Monocordes, cimbres, chorons.

(R. Wace, *Roman du Brut*, XIIe siècle).

Malgré le caractère forcément un peu grave qu'elle devait avoir, on voit la *rote*, comme l'ancien *crout*, figurer dans des fêtes et dans des banquets ;

Quand les tables furent ostées
Les *rotes* se sont arotées
Pour dansier et faire festes.

(Ms de M. Donce, *De la Rue*, t. I, p. 147.)

La *rote* a été la première vièle ayant des échancrures sur les côtés. Comme l'instrument était assez grand, et par conséquent large en proportion, le jeu de l'archet y devenait plus difficile que sur les vièles plus petites. A cause de la largeur de sa caisse de résonance, il aurait fallu un chevalet excessivement haut pour permettre à l'archet d'atteindre aisément toutes les cordes; c'est pour obvier à cet inconvénient que l'on fut obligé de la rétrécir au milieu. Pour cette seule raison, elle serait très intéressante à étudier, car tandis que la vièle ne commence à avoir sa table d'harmonie cintrée sur les côtés que vers la fin du XIIIe ou au commencement du XIVe siècle, la rote a déjà au XIIe siècle la forme qui plus tard fut définitivement adoptée pour tous les instruments à archet.

Sur un chapiteau de Saint-Georges de Boscherville, près Rouen, du XIIe siècle, on voit, en même temps qu'une *vièle à archet* de forme ovale, dans le genre de celles que nous avons reproduites précédemment, un personnage jouant entre ses jambes d'un instrument qui a à peu près la forme d'un *violoncelle*, quoique étant un peu plus petit, et qui n'est autre qu'une *rote*. La seule différence que l'on puisse constater, c'est que cette *rote* a la table d'harmonie percée de quatre ouïes en forme de croissant, lesquelles se trouvent placées dans les parties les plus larges de la table, au-dessus et en dessous des échancrures qui sont en forme de C (comme dans les instruments qui composent le quatuor moderne), tandis que le violoncelle n'a que deux ouïes ayant la forme d'un *f*. Cette rote était montée de trois cordes; elle était pourvue d'un cordier et d'un cheviller en forme de disque. Ce qui est intéressant à notre avis, c'est qu'au XIIe siècle la forme du violon était déjà trouvée.

On trouvera ci-contre le personnage et l'instrument.

Passons maintenant aux vièles du deuxième groupe, à la *Rubèbe*, ou *rebec* et à la *gigue*, les dérivés de la *lyra*, qui furent surtout l'apanage des menestriers de basse condition.

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Musique et conférence ont fait bon ménage sur le terrain wagnérien. Après l'audition de l'ouverture un peu banale mais très vivante de *Rienzi* (durée 12 m. 30 s.), M. Catulle Mendès adresse des compliments bien naturels au chef d'orchestre « qui a consacré son savoir artistique » à la défense d'une cause préférée. On applaudit. Long-

temps, nous dit-on, l'admiration pour l'œuvre wagnérienne a été l'apanage du petit nombre, et beaucoup regrettent aujourd'hui, parmi les initiés, de se voir suivis par la foule. Réjouissons-nous, au contraire, car la consécration des masses est nécessaire au génie. La multitude des profanes, vaguement asservie au culte, concourt au triomphe final, le prépare, l'impose. En France, l'applaudissement est sincère ; on joue *la Valkyrie* parce que *la Valkyrie* fait de l'argent; en Allemagne, il se mêle à l'enthousiasme une arrière-pensée de chauvinisme. Il y a trente ans, la patrie de Wagner était froide pour lui. Mais la grande force du maître c'est que son œuvre ne renferme pas seulement ce qu'il y a mis lui-même, mais encore tout ce que nous voulons y mettre de nos idées et de nos rêves, comme vont nous le prouver l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (durée : 9 m. 15 s.), le prélude de *Lohengrin* (9 m. 5 s.) « qui nous affranchit des lois de la pesanteur » et l'ouverture de *Tannhäuser* (12 m. 15 s.), ce « cri du damné exultant dans la damnation ». Assez de musique pour le moment, causons un peu de l'Opéra. Placé dans l'alternative de jouer *les Maîtres-Chanteurs* ou bien *Tristan et Yseult*, l'Opéra s'est décidé pour *Tannhäuser*, mais cette manière d'éluder la question ne supprime pas le problème. Il faut sans hésiter décider pour *Tristan*. Pour *Tristan*, que Wagner a tiré de « l'immensité pensante de son génie, » car c'est cette œuvre « qui, le plus complètement, conquerra l'âme française, qui nous enchantera, séduira, captivera, affolera par les sublimes avatars de l'universelle passion ». Au contraire, *les Maîtres-Chanteurs* peuvent ne pas réussir, car la dominante de ce drame, c'est la joie, joie toute germanique et peu compréhensible pour un peuple d'une autre race. Le rire, la drôlerie ne sont pas transportables hors frontières. Shakespeare réussit en Allemagne, mais Molière laisse froids nos voisins d'outre-Manche. Écoutons maintenant le prélude du 3[e] acte des *Maîtres-Chanteurs* (6 m.), la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (7 m. 45 s.) et le prélude de *Tristan et Yseult* (11 m. 15 s.), mais recueillons-nous avant d'entendre *Parcifal*, car « plus haut que monte la prière la plus ardente des vierges, s'élève le merveilleux écho de la poésie sacerdotale ». Depuis *Parcifal*, aucune idée n'a germé dans le cerveau de Wagner. Wagner avait gravi son Sinaï; il ne pouvait redescendre sur terre; la meilleure preuve que Moïse n'a jamais atteint le sommet du Sinaï, c'est qu'il en est redescendu. Rien de possible pour Wagner après *Parcifal* ; « l'artiste eut la grâce de croire et de mourir délicieusement dans son triomphe ». — Ainsi nous a intéressé M. Catulle Mendès par ces effusions artistiques dont il ne faut pas discuter rigoureusement le bien fondé. M. Catulle Mendès est un poète qui parle d'abondance ; il a sa flamme et veut la communiquer. Ses idées sont nobles et son talent réel. *L'Enchantement du Vendredi-Saint* (9 m. 45 s.) et *Huldigungs-Marsch* (5 m. 45 s.) ont été les derniers numéros de cette « Anthologie wagnérienne ». L'exécution musicale a été excellente, tous ces morceaux étant très familiers aux musiciens, à leur chef et au public aussi d'ailleurs. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Symphonie pastorale* (Beethoven); Airs de ballet, avec chœurs, du *Prince Igor* (Borodine); Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn); *la Prière du matin et du soir*, chœur sans accompagnement, paroles françaises de M. Nuitter (Emilio del Cavaliere, 1600); Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Concert Lamoureux, avec le concours de M[me] Lilli Lehmann : Ouverture de *Léonore* n° 3 (Beethoven); *Kol Nidrei*, pour violoncelle (Max Bruch), par M. Ronchini; *Peer Gynt*, suite pour orchestre (E. Grieg); a. *la Marguerite au rouet*; b. *le Roi des Aulnes* (Schubert), chantés par M[me] Lilli Lehmann; *Roméo et Juliette*, 2[e] partie (Berlioz); *Tristan et Yseult*, fragments du 3[e] acte (Wagner); a. *Entrée d'Yseult*; b. *la Mort d'Yseult*, par M[me] Lilli Lehmann; *Sylvia*, cortège de Bacchus (Léo Delibes).

Jardin d'Acclimatation : *Danse persane* (Guiraud); *Dernier Sommeil de la Vierge* (Massenet); *Largo* pour instruments à cordes (Hændel) : violon, M. Fernandez; orgue, M. Galand; *Phaéton*, poème symphonique (Saint-Saëns); *Namouna*, suite d'orchestre (E. Lalo); flûte, M. Lematte; *Marche funèbre d'une marionnette* (Gounod); *Chinaiserie* (B. Godard); *Marche de Jeanne d'Arc* (Gounod).

— La 3[e] séance de MM. Marsick et Raoul Pugno a eu lieu lundi 25 mars, avec le concours du violoncelliste Loëb. Le programme était des plus intéressants : un trio en *mi* mineur de M. P. Luzzato, qui contient de jolies idées mélodiques, une sonate de piano et violon, dédiée à M. Marsick, de M. Robert Fischhof, dont on a remarqué le bel andante; enfin le trio en *ut* mineur de Brahms. Le succès des trois artistes a été très grand. Mentionnons les applaudissements chaleureux qui ont accueilli la superbe sonate en *si* mineur de Hændel, admirablement dite par MM. Raoul Pugno et Loëb. Au lundi 1[er] avril, la quatrième et dernière séance. H. B.

— Concerts et musique de chambre. — M. et M[me] Carembat ont donné un concert fort intéressant, presque exclusivement consacré à la musique moderne. Des pièces de MM. Widor *(Au soir)*, Saint-Saëns *(Toccata)*, Émile Bernard (*Impromptu* op. 31), E. Laurens (mazurka), I. Philipp (*Barcarolle* n° 2 et *Danse des Elfes*, d'après Popper) ont fait valoir le talent souple, le jeu fin et délicat de M[me] Carembat; la *Fantaisie norvégienne* de Lalo, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, joués avec une grande virtuosité par M. Carembat, lui ont valu un succès des plus flatteurs et des plus mérités. Le concert, qui avait commencé par la sonate en *ut* mineur de Beethoven, se terminait par l'intéressante *suite* pour piano et violon de M. E. Bernard. — M[me] Mitault-Steiger a donné, elle aussi, un brillant concert avec le concours de M[me] Ronchini et de M. Mariotti. M[me] Mitault possède une technique remarquable, de l'autorité, du charme, et a fait preuve de toutes ces qualités dans la sonate op. 7 de Grieg et dans diverses pièces de Daquin, Schubert, Mendelssohn, Chopin, G. Pfeiffer, I. Philipp. M[me] Ronchini a chanté avec beaucoup de délicatesse un air de *l'Enlèvement du sérail*, et M. Mariotti a supérieurement joué, avec M[me] Mitault, la belle sonate en *ut* mineur de C. Saint-Saëns.

— La première des trois séances de restitution de musique ancienne sur instruments de l'époque a eu lieu hier, à deux heures, à la salle Pleyel. Cette séance a été ouverte par une conférence-causerie de M. Armand Silvestre, qui a été vivement applaudi. Le programme, composé des œuvres de F. Couperin, Locatelli, de Caix d'Herveloix, Martini, Ariosti, Rameau, Daquin, J.-S. Bach, Lulli, Desmarets et Naudot, a été supérieurement interprété par MM. Diémer, Grillet, Van Waefelghem, Delsart. Bissé *le Coucou*, de Daquin, joué au clavecin par M. Diémer; *la Fortune*, de F. Couperin, exécutée par MM. Diémer et Grillet, et *Je ne sçay quoy*, de Couperin, joué par les quatre grands artistes. M[me] Leroux-Rybeire, indisposée, a été remplacée par M[lle] Éléonore Blanc, qui a dû bisser l'*Air du Déserteur*, de Monsigny. Tout le grand monde parisien et les notabilités artistiques assistaient à cette première séance.

— La Société des compositeurs a donné, jeudi dernier, sa seconde soirée musicale, devant une assemblée nombreuse. Le programme, très fourni, contenait, entre autres œuvres, un très intéressant trio pour piano, violon et violoncelle, de M. Adrien Bérou, exécuté par MM. Blitz, Nadaud et Cros-Saint-Ange, et une Tarentelle pour violon, du même, par M. Nadaud; diverses compositions de M. Ad. Deslandres, dont deux mélodies chantées par M. Villard, deux pièces d'orgue exécutées par l'auteur, et *la Bannière de Jeanne d'Arc*, chant populaire pour baryton, piano, orgue, trois trompettes et trois trombones : une *Rêverie* et une *Sérénade* pour violoncelle, de M. Hipp. Rabaud, exécutée par M. Georges Desmonts ; enfin, plusieurs mélodies de M. Delphin Balleyguier, chantées par M[lle] Galba et M. Paul Nury, et plusieurs pièces de piano du même, merveilleusement exécutées par M. Malats. La séance se terminait par *la Mort d'Atala*, scène lyrique de M. Camille Andrès, mentionnée au dernier concours de la Société et chantée d'une façon remarquable par M[me] Norberg, MM. Delaquerrière et Dubulle.

— Société nationale. Le dernier concert, trop chargé, aurait demandé quelques répétitions supplémentaires. L'exécution a réellement trop laissé à désirer dans la symphonie de César Franck, dans la deuxième suite sur *Namouna* de Lalo, une œuvre que MM. Colonne et Lamoureux devraient bien ne pas ignorer. Le succès est allé à trois mélodies de MM. H. Duparc *(Phidilé)*, G. Fauré *(Clair de lune)* et Boëllmann *(Ma bien-aimée)*, dites avec une expression charmante par M. Warmbrodt, et au prélude d'*Armor et Ked*, une page solidement charpentée, d'une orchestration colorée, de M. S. Lazzari. M. Gigout a remarquablement exécuté un beau *Choral* pour orgue de C. Franck. On a entendu encore la jolie suite de *Shylock* de M. G. Fauré, une ouverture de M. Bréville, une *Danse sacrée* de M. Lacroix et des scènes d'un drame lyrique, *le Grand Ferré*, de M. Planchet.

— M. Paderewski donnera trois concerts à la salle Érard, les 18 et 25 avril et 2 mai.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Milan : Un compositeur qui donne dans la même saison et dans le même théâtre deux nouveaux ouvrages importants — à six semaines de distance — cela se voit rarement. C'est ce que vient de faire le maestro Mascagni à la Scala. Après *Ratcliff*, œuvre châtiée où le compositeur a pris corps à corps la muse romantique d'Henri Heine, voici *Silvano*, partition écrite pour plaire au grand public. Il faut ajouter que le « grand public » préfère parfois ce qu'on ne lui dédie pas à ce que l'on croit devoir tailler à la mesure de son intelligence; le grand public a sous ce rapport l'esprit contrariant, et il l'a prouvé lundi dernier en accueillant d'une façon un peu grincheuse l'aimable *Silvano* musiqué à son intention. *Silvano* n'est cependant pas une partition désagréable à entendre ; la mélodie y est abondante et gracieuse; le motif, tout en ayant la tournure qu'il faut pour être fredonné à la sortie, n'est point banal; et l'écriture, comme on dit aujourd'hui, n'est point dépourvue de distinction, quoiqu'il s'agisse d'un sujet « populaire »; mais le livret est un simple décalque de *Cavalleria rusticana*, les personnages sont les mêmes, les situations musicales aussi, depuis le défi d'Alfio à Turrido jusqu'aux adieux à la mère. *Inde iræ*. On a bissé pourtant deux morceaux et l'on a rappelé M. Mascagni une dizaine de fois, mais aux applaudissements se sont mêlés constamment quelques *chut!* et des exclamations de mauvaise humeur. M. Mascagni a eu la chance d'avoir un interprète parfait (et l'on assure que la perfection n'est pas de ce monde!), absolument parfait dans M. de Lucia. A côté de ce ténor (Capoul et Gayarré panachés), M[me] Sthele et M. Pacini ont fait de leur mieux. Les chœurs et l'orchestre excellents. Les décors très soignés. *Silvano* va alterner jusqu'à la fin de la saison avec *Werther*, dont le grand succès s'accentue à chaque représentation.

— Les journaux de Bologne sont dans la désolation, et il y a de quoi. « Il est impossible, dit l'un d'eux, de se faire une idée de la désolation qui règne dans nos théâtres. On n'arrive pas à une moyenne de cent spectateurs pour chacun d'eux! » A noter que Bologne est l'une des villes les plus artistes et les plus musicales de l'Italie entière.

— Le fameux *Hymne à Apollon*, découvert récemment par M. Homolle et que nous avons entendu si bien chanter par Mme Remacle, vient d'être exécuté à l'Académie Stefano Tempia, de Turin, avec le plus grand succès. Un accompagnement de flûte, hautbois et harpe avait été arrangé à cet effet par M. Foschini, professeur au Lycée musical de Turin.

— Un grand seigneur dilettante, le marquis Francesco Donzi Dall' Orologio, vient de faire représenter à Padoue une opérette intitulée *Rita*, dont il a écrit la musique. — Une autre opérette, *Nouna*, du maestro D'Echens, a été jouée au collège féminin de Volterra. — Enfin, une troisième opérette : *la Banda rossa*, qualifiée de « bizarrerie comique », paroles de M. Di Pascale, musique de M. V. Cunzo, a vu le jour au théâtre Rossini de Naples.

— Les journaux italiens aiment à rire. Le *Corriere della Sera* annonce avec une apparence de sérieux que le projet dont s'occupe surtout en ce moment M. Mascagni n'est point d'écrire un nouvel opéra, mais de venir à Paris, pour porter un défi à M. Vigneau, le fameux joueur de billard, auquel il proposerait une partie monstre de vingt-quatre heures consécutives.

— On a retrouvé au musée Rossini, à Pesaro, une composition inédite du « cygne de Pesaro ». C'est une cantate sur un fragment de *la Divine Comédie*, de Dante, rappelant l'histoire de Francesca da Rimini. On a chanté cette cantate au conservatoire de Pesaro avec un très grand succès.

— La *Società del quartetto* de Milan avait mis au concours la composition d'une sonate pour piano et violon en quatre parties, dans la forme classique. Sur vingt-six manuscrits envoyés, le jury a accordé le premier prix à l'œuvre de M. Marco Anzoletti, de Trente, professeur de violon au Conservatoire de Milan. Il n'a pu être décerné de second prix.

— Un opéra perdu! Il s'agit de la partition des *Roumakal*, l'opéra posthume du regretté Rossi, qui était représenté il y a quelques semaines à Verceil pour la première fois. Cette partition, expédiée de Verceil à Milan, où l'ouvrage devait être joué, a complètement disparu. Est-elle perdue? est-elle volée? est-elle détruite? On ne sait. L'éditeur est dans la désolation.

— Au théâtre Parthénope, de Naples, succès pour une opérette en *treize* tableaux (!) et en dialecte napolitain, *Vede Napoli e po...*, paroles de MM. L. Campise et R. Antonio, musique de M. Giuseppe Tinto. — A Reggio d'Emilie, autre opérette, mais jouée par les élèves du collège Sainte-Catherine: *la Fatta azzurra*, paroles de Mme Teresa Fulloni Bedogni, musique de M. Edoardo Pizzetti.

— On écrit de Monte-Carlo au *Figaro*: « Hier, c'était *Manon* avec Mme Bréjean-Gravière, dont les précieuses qualités de cantatrice et le talent délicat sont bien faits pour l'heureuse interprétation du rôle. Dès le premier acte, la salle entière était sous le charme et, jusqu'à la scène finale, succédaient les rappels, les bravos et les gerbes de fleurs. Mme Bréjean-Gravière a remporté un succès de chanteuse et de comédienne de tout premier ordre. M. Engel s'est montré le ténor émérite que l'on sait, interprète fidèle, dans le double caractère de des Grieux, des intentions du compositeur. M. Bouvet (le comte), et M. Isnardon (Lescaut), ont été très remarqués et vivement applaudis. N'oublions pas de rendre hommage à Mlle Maugé, très appréciée du public; à MM. Robert Lafon et Chambéry, aux autres interprètes qui n'ont pas peu contribué au succès de cette brillante représentation. L'orchestre de Léon Jehin a, comme toujours, été parfait. »

— Grande réussite au théâtre San-Carlos de Lisbonne pour *Hamlet* avec le remarquable baryton Kaschmann et la gentille Mlle Regina Pacini.

— Le théâtre Apolo de Madrid, vient de donner la première représentation de *Tabardillo*, zarzuela en un acte et trois tableaux, paroles de MM. Arniches et Lucio, musique de M. Torregrosa. Ce petit ouvrage, fort bien joué par Mmes Pino, Vidal et Alba, MM. Rodriguez, Mesajo, Riquelme, Soler et Ramèro, a obtenu un très vif succès.

— Barcelone (15 mars 1895) : La venue en notre bonne ville de Barcelone du distingué compositeur M. Vincent d'Indy, semble devoir prendre les proportions d'un événement artistique. Le premier des cinq concerts « historiques » pour l'organisation et la direction desquels M. Vincent d'Indy a été spécialement engagé, a eu lieu hier soir, dans la jolie salle du *Teatro Lirico*, absolument bondée, avec un de ces succès francs et de bon aloi, d'autant plus flatteur que l'éducation musicale de notre brave public n'est que des plus sommaires, et que son goût est généralement plus prononcé pour les gros effets et le genre bruyant que pour la sévère pureté du style et les tendres délicatesses des nuances. Cette première soirée, consacrée exclusivement aux « précurseurs », soit aux immortels musiciens du XVIIIe siècle : J.-S. Bach, A.-C. Destouches, J.-Ph. Rameau, Ch. Gluck, J. Haydn et W.-A. Mozart, a été superbe tout simplement. C'est un début magnifique. Toutes les œuvres du programme ont été acclamées; particulièrement le *concerto* en *ré* majeur de Bach, pour clavecin et instruments à cordes, dont l'*adagio*, délicieusement exécuté par le pianiste J. Albéniz, a été bissé, ainsi que les deux ravissantes pièces de Rameau, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et *l'Hymne* avec variations (op. 76) d'Haydn. — Le deuxième concert sera entièrement consacré à Beethoven; puis viendront les contemporains — la plupart absolument inconnus ici. Et, pour finir, tout en félicitant le comité de la *Sociedad Catalana de conciertos* de nous avoir fait connaître M. Vincent d'Indy, nous lui donnerons le conseil de se montrer plus aimable avec les représentants autorisés de la presse étrangère, et de ne pas suivre, à cet égard, le peu courtois exemple de la plupart de nos *impresari* — de celui du *Gran Teatro del Liceo*, surtout, — qui, lorsqu'on s'avise de solliciter « le service », vont jusqu'à répondre qu'ils se f...ichent de la presse française. A.-G. Bertal.

P.-S. — Nous avons écrit plus haut le nom, avantageusement connu déjà, de M. Albéniz. Annonçons que le distingué virtuose vient de terminer un grand opéra, intitulé *Henri Clifford*, qui est entré en répétition, et dont le *Teatro del Liceo* nous promet la première représentation pendant le cours de l'arrière-saison lyrique de « primavera », qui va prochainement commencer. Et nous solderons notre petit compte de nouvelles en ajoutant que nous venons d'avoir l'agréable occasion d'assister à l'audition intime d'une autre œuvre nouvelle, écrite sur l'intéressant drame de l'éminent poète catalan Angel Guimera, intitulée *la Boja* (La Folle), par un jeune musicien, M. Henri Morera, qui s'est déjà signalé par de très intéressants essais de composition scénique. A.-G. B.

— Les journaux de Barcelone que nous recevons ne tarissent pas d'éloges sur le talent de virtuose de la jeune et belle pianiste Mlle Marie-Louise Ponsa, brillante élève du Conservatoire de Paris, diplômée de l'institut musical Comettant, élève de Marmontel père.

— De notre correspondant de Lisbonne : *Manon*, première représentation au théâtre San Carlos (13 mars 1895). Cela a été une double soirée de fête. La jeune chanteuse Regina Pacini avait choisi cette date pour sa fête artistique. La salle était comble et Leurs Majestés assistaient au spectacle. A toutes les fins d'acte, les applaudissements retentissaient. Les morceaux les plus remarqués par le public ont été, au premier acte, l'air de Manon : *Or, via Manon, non più chimere...* et le magnifique duo : *Il nome vostro io so...;* au deuxième, l'air du ténor : *Chiudo gli occhi.* L'acte du Cours la Reine, la gavotte chantée par Mlle Pacini et tout le ballet ont vraiment enthousiasmé le public; avant de commencer le troisième acte, on a fait bisser le gracieux menuet-entr'acte, qui a été joué d'une façon ravissante. Au deuxième tableau du troisième acte, à Saint-Sulpice, l'air de Des Grieux a été chanté par Moretti merveilleusement. Très enlevé le chœur des dévotes au commencement de ce tableau. Au quatrième acte tout a plu. Au dernier, l'admirable duo de Manon et Des Grieux avec lequel a fini cette remarquable soirée. Les chœurs étaient sous la direction du maestro Bonafous et l'orchestre sous celle de l'éminent maestro Goula, qui a été forcé de monter sur la scène après toutes les fins d'actes, aux appels de toute la foule qui remplissait la salle. A la deuxième représentation, samedi 16 courant, se sont répétés les mêmes applaudissements à Mlle Pacini, à M. Moretti et au maestro Goula.

— La Société des Nouveaux-Concerts de Bruxelles fera entendre à sa troisième séance, qui aura lieu auourd'hui dimanche 31 mars, le fameux orchestre du *Concertgeboun* d'Amsterdam, dirigé par M. Willem Kes. Le programme international de ce concert est ainsi composé : Ouverture de *la Fiancée vendue*, de Smetana; symphonie en *ré* mineur, de M. Christian Sinding, jeune compositeur danois; deuxième partie de la symphonie : *A ma patrie*, de M. B. Zweers, artiste hollandais; Variations sur un thème de J. Haydn, de Johannes Brahms; *Viviane*, de M. Chausson; la Chevauchée des Valkyries, de Richard Wagner.

— On écrit de la Haye : « Nous venons d'avoir une véritable « semaine Franck » à la Haye. Après la première de *Hulda* au Théâtre-Royal, qui a été un grand succès, la Société pour l'encouragement de l'art musical, sous la direction de M. Willem Kes, a donné hier *les Béatitudes*, le chef-d'œuvre du maître franco-belge. L'ouvrage a été acclamé par un très nombreux auditoire. »

— Encore une histoire d'enfant prodige. Un petit pianiste âgé de dix ans, le jeune Raoul Koczalski, qui donne en ce moment des concerts à Paris, ne se contente pas de son talent de virtuose et, faisant office de compositeur, a écrit récemment un poème symphonique. Cette double qualité ne lui suffisant pas encore, il s'apprêtait à diriger, à Amsterdam dans un concert l'exécution de son œuvre, lorsque la police d'Amsterdam s'est émue, les lois néerlandaises interdisant le travail des enfants. Il s'agit de savoir ce qu'on peut considérer comme travail interdit de la part de ceux-ci. Toujours est-il que, dans le cas présent, l'autorité judiciaire a fait dresser procès-verbal contre la mère du nouveau Mozart.

— On nous écrit de Suède pour nous signaler les très grands succès remportés en Finlande, en Suède et en Norvège par notre compatriote M. Henri Marteau, le jeune violoniste dont on se rappelle le brillant concours au Conservatoire. M. Henri Marteau est accompagné dans sa tournée d'une délicieuse cantatrice, Mlle Almira Dalma, une des meilleures élèves de Mme Laborde, dont le charme conquiert toutes les villes où elle passe. Hango, Luikoping, Orebro, Lund ont été les points culminants de cette marche triomphale à travers la Norvège; en effet, les deux jeunes artistes ont dû se faire entendre cette semaine à Christiania.

— Le succès de Mlle Calvé à Saint-Pétersbourg, dans l'Ophélie d'*Hamlet*, a été considérable. La scène de la folie lui a valu dix rappels successifs. A côté d'elle, le baryton Bastistini a été un superbe Hamlet.

— L'empereur de Russie a octroyé à la veuve d'Antoine Rubinstein une pension viagère de trois mille roubles par an, ce qui a fait la meilleure impression dans tous les cercles artistiques et littéraires des deux capitales de l'empire russe.

— Le Théâtre-Municipal de Riga vient de représenter la trilogie de Sophocle : *Œdipe*, *Œdipe à Colone* et *Antigone*, avec un succès artistique considérable. L'adaptation en langue allemande est l'œuvre du poète Adolphe Wilbrandt, qui fut directeur du Burgtheater de Vienne. La musique de scène a pour auteur un des *capellmeister* de l'Opéra de Berlin, M. Félix Weingaertner.

— Le « Magyar Hirlap », de Budapest, rendant compte du concert dirigé par M. Colonne dans cette ville, vendredi dernier, s'exprime comme suit : « Grand succès surtout avec la marche funèbre de la symphonie de Beethoven ; à la suite de cette symphonie, les applaudissements n'ont pas voulu prendre fin. Après un long programme, nous arrivons au dernier numéro, notre marche de Rakoczi, qu'il a dirigée sans partition. Il a conduit cette marche avec un tel feu et une telle passion qu'on se demandait s'il avait dans sa main un sabre au lieu d'un bâton. »

— On nous télégraphie de Francfort : Hier soir jeudi, au Museum-Gesellchaft, M. Ch.-M. Widor, le compositeur bien connu de *la Korrigane* et de *Conte d'Avril*, a exécuté avec le concours du célèbre quatuor Hugo Heermann, son nouveau quintette, op. 70, qui a été très apprécié. L'œuvre et les interprètes ont été beaucoup applaudis, et M. Widor emportera de cette séance un charmant souvenir de l'accueil qui lui a été fait.

— L'Opéra royal de Berlin vient de jouer le *Rienzi* de Richard Wagner sans aucun des changements habituels. On a même rétabli la pantomime intercalée, *Lucrèce*, qui a toujours été coupée. Mme Cosima Wagner était venue de Bayreuth pour assister aux dernières répétitions, mais elle a quitté Berlin avant la représentation. L'effet de l'œuvre n'a pas été satisfaisant ; le singulier mélange de style italien et de style de grand opéra selon la formule de Meyerbeer, qu'on a toujours reproché à *Rienzi*, a plus que jamais choqué les spectateurs. Les journaux regrettent qu'on ait dépensé tant d'argent et de travail pour cette reprise et disent qu'on aurait mieux fait de donner une œuvre inédite d'un jeune compositeur de talent.

— Rubinstein n'a pas vécu assez pour voir se réaliser son vœu le plus cher : l'exécution de son *Christ*. Son librettiste, M. le professeur, poète et critique Heinrich Bulthaupt, plus heureux que lui, présidera, à Brême, aux répétitions de l'ouvrage, qui va voir le jour dans l'ancienne ville hanséatique vers le 25 mai prochain. L'exécution aura lieu au Théâtre Municipal, qui sera transformé pour la circonstance en lieu de recueillement (!). Un des *capellmeister* de l'Opéra de Berlin, le Dr Muck, dirigera l'exécution, qui sera confiée à des solistes réputés. Trois cent cinquante personnes des deux sexes, appartenant à la bonne société brêmoise, chanteront les chœurs.

— Au dernier concert philharmonique de Berlin, le jeune chef d'orchestre Richard Strauss a été l'objet d'une agréable attention. La veuve de Hans de Bülow lui a fait parvenir, à titre de cadeau, le cahier d'esquisses de son mari, sans doute en témoignage de reconnaissance pour les soins apportés par M. Richard Strauss à l'exécution du *Nirwana* de Bülow. — Ajoutons, au sujet de Bülow, que le duc régnant de Saxe-Meiningen vient de faire placer dans le foyer du théâtre de la cour, à Meiningen, le buste du grand artiste.

— Une nouvelle opérette, *l'Élève de l'école Charles*, musique de M. Charles Weinberger, vient d'être jouée avec un succès retentissant au théâtre An der Wien, à Vienne. L'auteur est, sans contredit, le mieux doué parmi les jeunes compositeurs qui talonnent les vieilles gloires de l'opérette viennoise, les Johann Strauss, les Suppé et les Millöcker, mais aucune de ses opérettes antérieures n'a atteint au succès de sa dernière œuvre.

— Comme beaucoup de pièces célèbres, l'opéra *Haensel et Gretel* a enfanté une parodie. On vient de la jouer au Théâtre Populaire de Vienne, paroles de MM. Costa et Heinrich, musique de M. « Plumpudding » et, sous ce nom culinaire, qui rappelle vaguement celui du compositeur M. Humperdinck, se cache M. Roth. Le rôle de la petite fille a été joué en travesti par un des plus populaires comédiens viennois, M. Girardi, qui joue au théâtre An der Wien les Dupuis aussi bien que les Baron. Quand M. Girardi est entré en scène en jupe courte, avec des nattes dans le dos et des trous dans ses bas, le public, par un accès de fou rire, l'empêcha pendant dix minutes de commencer sa première scène. Le succès de la parodie promet d'être aussi légendaire que celui de l'opéra.

— Un nouvel opéra romantique en trois actes, *le Bouffon de Bergen*, paroles et musique de M. Fritz Obar, chef d'orchestre du théâtre municipal de Zwickau (Saxe) vient d'être joué avec beaucoup de succès à ce théâtre. Zwickau est une ville industrielle qui ne compte que 6.000 habitants environ ; on ne comprend pas trop que cette ville puisse se payer le luxe d'un théâtre d'opéra, voire surtout la mise en scène, même modeste, d'un nouvel opéra en trois actes. Voilà un des bienfaits de la décentralisation en matière théâtrale. En Allemagne, tout petit théâtre municipal va bientôt avoir son Richard Wagner local, poète, compositeur et chef d'orchestre en même temps, qui réussit toujours à se faire jouer, grâce à sa situation dans son théâtre.

— Sir Augustus Harris annonce une saison d'opéra anglais populaire à prix très réduits, entre la fête de Pâques et le 15 mai, où la *season* commence. Les représentations auront lieu au théâtre Drury-Lane et seront dirigées par MM. James M. Glover et A. Seppelli. C'est la première tentative de cette nature à Londres, et le résultat ne sera pas sans intérêt.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Opéra a donné, cette semaine, la cinquantième représentation du ballet *la Maladetta*. Avant qu'il soit écoulé deux nouvelles années, parions qu'on célèbrera la centième. — Il ne faut pas compter sur *Tannhäuser* avant le milieu du mois de mai. Il faut du temps, beaucoup de temps, pour mettre sur pied un ouvrage de Wagner, fût-il même du genre italien, comme celui qui occupe l'Opéra.

— Nous aurons lundi, à l'Opéra-Comique, la première représentation de *la Vivandière*, qui a subi victorieusement la crise « des remaniements nécessaires » qui est d'ordre à la dernière heure pour tous les ouvrages qu'on représente sur la scène du Châtelet. — M. Edmond Missa profite, lui aussi, de l'absence de Mme Bréjean-Gravière, sa principale interprète, pour remanier sa partition de *Ninon de Lenclos*, en vue d'une prochaine reprise. Il ajoute deux airs nouveaux pour le rôle de Chardonnerette, et il fait disparaître l'éternel *leitmotiv* qui avait tant agacé les spectateurs de la première représentation par son incessante répétition.

— Les *cheffes* du mouvement féministe, un peu trop enclines parfois à se rendre ridicules, viennent d'avoir une excellente idée, exprimée cette fois en termes non moins excellents. Voici, en effet, la requête que le groupe l'Égalité, « société pour la défense des droits de la femme », a adressée ces jours derniers au préfet de la Seine et au conseil municipal de Paris, pour demander que le nom d'Alboni soit donné à une rue ou à une place de la capitale :

Considérant qu'au mois de juin 1894 Mme Alboni a légué à la ville de Paris une somme de deux millions qui doit être employée en œuvres de bienfaisance pour les habitants de Paris ;

Considérant, que cette grande artiste, par les termes de son testament expose les motifs de ses legs à la ville de Paris :

« J'ai établi ma résidence à Paris en 1847, et dans toutes les circonstances j'ai trouvé dans cet adorable pays l'accueil le plus sympathique et la plus parfaite courtoisie, en un mot, comme femme et comme artiste, les Français m'ont toujours traitée avec les plus grands égards ; je veux leur en témoigner ma reconnaissance. »

Considérant que, par ces paroles, Mme Alboni a voulu faire ressortir sa gratitude pour la France, et pour Paris en particulier ;

Considérant que Mme Alboni fut une de nos plus illustres artistes, que dans le cours de sa vie elle a regardé la France comme sa seconde patrie, que nous ne saurions trop honorer cette grande et belle mémoire et faire ressortir ces exemples ;

Nous avons l'honneur de solliciter de M. le préfet de la Seine et de MM. les membres du conseil municipal de Paris, que le nom d'Alboni soit donné à une place ou rue de la ville de Paris.

Veuillez agréer, messieurs, nos salutations les plus respectueuses.

La secrétaire, MAURICEAU. — *La présidente,* V. VINCENT.

Il est fâcheux que le conseil municipal n'ait pas eu lui-même la pensée qu'on lui suggère aujourd'hui. Mais il nous semble difficile qu'il ne fasse pas droit à la requête qu'on lui adresse en si bons termes. Il s'honorera lui-même en perpétuant à Paris, comme on le lui demande, le souvenir de l'admirable artiste et de la femme de cœur dont la bienfaisance s'est exercée en faveur de la grande ville, avec une générosité si magnifique et si intelligente.

— Mlle Sybil Sanderson sera de retour à Paris dans quelques jours. Elle est en ce moment en route à bord de *la Gascogne*.

— Une idée originale : les auteurs du petit opéra-comique *Pris au piège*, qui est à l'étude depuis plus d'une année au théâtre de l'Opéra-Comique, désespérant d'en voir jamais la première représentation, se disposent tout au moins à en célébrer la centième répétition, qui est très prochaine. Petite fête par invitations.

— La famille de Georges Bizet vient de confier à M. Louis Gallet, le libretto de *Don Procopio*, l'opéra du regretté compositeur qu'un hasard a fait retrouver dernièrement. On va étudier la question de savoir si on peut faire représenter cette petite œuvre, sans danger pour la mémoire du compositeur.

— La semaine dernière, l'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Taffanel, a lu une scène instrumentale : *le Rêve de Jeanne d'Arc*, de M. Weckerlin. La saison est trop avancée pour que cet ouvrage puisse être joué en public, mais l'auteur se propose de le faire entendre dans le cours de la saison prochaine, vu la bonne impression qu'il a produite à la lecture.

— Le gentil Théâtre-Lyrique de la Galerie Vivienne annonce pour mardi prochain, 2 avril, la première représentation de *la Mare au diable*, pastorale lyrique tirée de l'adorable roman de George Sand par M. André Lenéka, musique de M. Ravera, qui sera accompagnée d'un des plus charmants chefs-d'œuvre de Grétry, *le Tableau parlant*.

— Cela a été une charmante fête musicale que celle donnée pour la célébration du quarantenaire de l'École Marchesi en son hôtel de la rue Jouffroy. La maison était encombrée de fleurs envoyées de toutes parts et les jolies femmes leur faisaient concurrence à travers les salons. Au fond, une petite scène dressée, avec décor, et sur cette scène un défilé des élèves actuelles de Mme Marchesi, interprétant en costumes des fragments d'opéra. A signaler dans *Mignon* Mlle Willie Saudmeyer, qui devra toutefois se corriger au plus vite d'un fâcheux accent, si elle entend chanter en

français, Mme Anna Pons dans le duo du *Tannhäuser*, morceau qui nous a reporté sans contestation aux plus mauvais jours de la musique italienne (qui l'eût cru?), Mlle Minnie Morgan, très bien douée, très expressive, très émue dans une scène d'*Otello*, Mlle Fatma Diard, qui a du brillant, dans des scènes de *Paillasse*, de Leoncavallo, Mlle Mary Howe, qui a fait montre d'une merveilleuse voix et de charmantes qualités de musicienne dans l'air de la folie d'*Hamlet*. Puis est venue Mme la baronne Caccamisi, qui a chanté avec un art et une intelligence tout à fait supérieurs un chant superbe de Massenet, *les Larmes maternelles*, la *Chanson de la Glu* de Gounod, et, dans un genre tout opposé, de délicieuses *Bergerettes* de Weckerlin : *l'Amour s'envole*, *Maman, dites-moi* et *Menuet d'Exaudet*. On a terminé avec *le Portrait de Manon*, de MM. Georges Boyer et J. Massenet, complètement mis en scène et très gentiment interprété par Mlles Florence Sears et Edith Le Gierse, soutenues par MM. Viannenc et Grivot, le fin comédien de l'Opéra-Comique. Tout a donc été parfait, et dans dix ans on reviendra avec plaisir célébrer le cinquantenaire de l'École.

— M. l'abbé Marcel Hébert, un philosophe érudit, un initié aux mysteres de Bayreuth, vient de faire paraître à la librairie Fischbacher une étude ayant pour titre : « *Le sentiment religieux dans l'œuvre de Wagner* ». Cet ouvrage, croyons-nous, sera lu avec un vif intérêt, tant par les admirateurs que par les détracteurs du maître.

— Aux cours Sainte-Cécile, dirigés par Mlle Madeleine de Jancigny, très intéressante séance, l'autre samedi, pour le cours d'histoire de la musique de notre collaborateur Arthur Pougin. Le professeur avait pris pour sujet l'évolution opérée dans le drame lyrique français par Rameau, venant prendre en vainqueur le sceptre de l'Opéra, à la suite des successeurs de Lully, dont un seul, Campra, avait fait preuve d'une véritable valeur. La vie de l'illustre artiste et la critique de ses œuvres ont été tracées de façon à faire sentir aux auditeurs toute l'importance du mouvement opéré par lui. Et pour donner une idée appréciable du génie du maître, M. Pougin a fait exécuter divers morceaux tirés de trois de ses opéras : *Hippolite et Aricie*, *Castor et Pollux*, *les Fêtes d'Hébé*. Ces morceaux étaient chantés par trois jeunes élèves du Conservatoire, Mlles Jeanne Truc et Alice Favier et M. Gautier, qui s'y sont fait fort justement applaudir.

— Nous apprenons avec plaisir que Mlle Clotilde Kleeberg est de retour d'une tournée triomphale à l'étranger et qu'elle se propose de se faire entendre vers la fin d'avril chez Erard.

— *La Navarraise* vient de brillamment et complètement réussir, mercredi dernier, à Bordeaux. Comme c'était le premier grand théâtre de France qui montait son œuvre nouvelle, M. Massenet avait tenu à aller diriger personnellement les dernières répétitions, et l'ovation enthousiaste que lui ont faite les Bordelais à la chute du rideau, ce qui l'a forcé à pénétrer dans l'orchestre pour venir remercier le public, l'ont grandement dédommagé du voyage. — Interprétation et exécution de tout premier ordre. A Mme de Nuovina, une Anita pathétique, tendre, farouche, absolument artistique et personnelle, les bravos sont allés, nourris et spontanés, pendant la soirée entière. M. Dereims a joué le rôle d'Araquil en comédien sûr de lui-même, avec beaucoup d'émotion et de vérité. M. Devriès, un général Garrido de belle tenue et de superbe diction, M. Cazeneuve, un Ramon fin et d'allures dégagées, M. Claverie, un Remigio excellent, et M. Duvernet, un plaisant Bustamente, ont contribué, pour une très grande part, à l'excellence de l'ensemble. M. Haring, dont l'orchestre a supérieurement rendu toutes les nuances de l'œuvre de M. Massenet, et M. de Beer, le régisseur général, dont la mise en scène avait été consciencieusement et très pittoresquement réglée, ont droit à des éloges tout particuliers.

— Le Casino des Fleurs de Cannes, a donné, mardi dernier, en matinée, la première représentation du *Portrait de Manon*. L'œuvre exquise de MM. Georges Boyer et J. Massenet a obtenu le succès le plus complet. Mlle Sibens a été une Aurore tout à fait charmante, M. Mounet et Mlle Hermann ont été aussi très applaudis.

— Au Grand-Théâtre de Lyon on nous signale le grand succès de Mlle Vuillaume dans *Manon*. Salle comble à chaque représentation.

— Fort beau concert à Bourges où Mlle Kerrion, dont on attend toujours les débuts à l'Opéra-Comique, a encore remporté un succès considérable nous écrit on, avec les airs d'*Hérodiade*, de *Samson et Dalila*, et le quatuor d'*Henri VIII* qu'elle a interprété avec Mme Marquet, MM. Courtois et Marquet. Tout le concert d'ailleurs a été réussi; M. Marquet a supérieurement dit l'air du *Roi de Lahore*, et M. Courtois a chanté d'une voix agréable l'air des cloches de *Dimitri*. La partie instrumentale était représentée fort brillamment par le violoniste Paul Viardot et la charmante Mlle Weingaertner, qui prend rang tout à fait parmi les meilleures pianistes.

— Les concerts d'orgue et orchestre de M. Alexandre Guilmant, au Trocadéro, auront lieu cette année le mardi-saint, 9 avril (concert spirituel) et les jeudis 18, 25 avril et 2 mai, à 2 heures et demie. M. Gabriel Marie conduira l'orchestre, et les artistes les plus éminents apporteront leur concours à la partie vocale et instrumentale. Une de ces matinées sera consacrée à l'audition d'une des plus importantes cantates de J.-S. Bach, pour soli, chœur, orchestre et orgue, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par leur chef, M. Ch. Bordes.

— De Nîmes on nous signale le lever d'une nouvelle pianiste de talent, Mlle Roumanille, qui vient de se signaler dans un concert. D'après un compte rendu qu'on nous envoie et qui est pris dans un journal de la ville, le jeu de Mlle Roumanille serait « une perfection, une perfection rare qui place la jeune artiste au même rang que les pianistes les plus renommées. » Souhaitons qu'il n'y ait rien là d'exagéré.

— Concerts et Soirées. — La soirée que Mme Marie Rueff a donné dans ses salons de la rue de Courcelles, pour l'audition de ses élèves, a été des plus brillantes. Au programme, Mlles Delerue, Adrienne Péan, Lucy Cremer, Jardin, Vatricant, Voirin, Goldschmidt, Selma; MM. Meletta, Camescasse, Delprat, Bartoo. Vif succès pour tous. M. Delprat, qui avait magnifiquement chanté l'air d'*Hérodiade*, a eu aussitôt quelques propositions d'engagement. Nous entendrons probablement bientôt cet excellent baryton sur une de nos grandes scènes parisiennes. Mme Ferrari et M. White prêtaient leur concours à cette intéressante séance. — Très brillant concert donné par Mlle Marthe Desmoulins à la salle Pleyel. *La Source enchantée* et *Danse rustique*, de Théodore Dubois, lui ont surtout valu nombre d'applaudissements. A cette même soirée, on a grandement fêté la charmante Mlle Carrère qui a délicieusement chanté *Printemps dernier* de Massenet. — Salle Érard, Mlle Krysanowska a captivé le public par son interprétation des œuvres des grands maîtres et par les siennes. Un adagio de Chopin, récemment découvert à Varsovie, a produit grand effet et a été bissé. — Chez Mme Toulain, audition d'œuvres de Théodore Dubois. Parmi les mieux exécutées, citons le chœur des Nymphes de *Proserpine*, les mélodies *Par le sentier*, *le Baiser* (bissé), *Trimazo*, toute la suite des *Poèmes sylvestres*, *Chaconne*, scherzo et choral, etc. On terminait par d'importants fragments d'*Aben-Hamet*. — Salle Erard, charmante audition des élèves de Mlle Wassermann. Programme intéressant et varié. Ont été très remarquées Mlle Marthe L... dans un air varié de Haydn, Mlle Germaine L... dans un andante de Mozart, Mlle Marie Thérèse D... dans *la Viennoise* de Godard, Mlle Suzanne W... dans la danse des Bohémiens du *Tasse*, du même auteur, Mlle Marguerite S... dans une valse de Liszt. Dans cette même séance, on a entendu avec grand plaisir Mme Lagneau-Nachtsheim dans une mélodie de Chopin (*Pour toi seul*). — Salle Erard, audition d'œuvres de Louis Lacombe, par les élèves de M. Alexandre Gueront, le si distingué professeur de piano. Tous ont été dignes de leur maître. La marche au *Bord du Danube*, celle des *Racoleurs d'Arva*, la belle *Étude en octave*, les *Harmonies de la nature*, tout a captivé le public. Un beau trio a fait sensation, celui en *la mineur*. M. Berton, du Conservatoire, a très bien chanté : le duo de Winkelried, *le Chasseur* et, *à un Passant*; on l'a rappelé. MM. H. Gueront et Austrun, ont admirablement exécuté l'un, une élégie, l'autre une rêverie. — Très charmant le concert donné à la salle Erard par Mlle Antoinette Bonnard, pianiste de mérite, avec le concours de Mme Vaugham-Hardy, de Mlle E. Bonnard, de MM. Raoul Pugno, G. Rémy et René Carcanade, tous fort applaudis. — Très intéressante la matinée d'élèves de Mme Claire Vauthier. Elle a fait grand honneur à l'enseignement de cet excellent professeur. Très remarqués, au programme, les numéros suivants : *Arioso*, de Léo Delibes, *Valse mélancolique*, de Dubois, le duo d'*Eve*, de Massenet, la rêverie de *Dimitri* et le duo du *Chevalier Jean*, de Joncières, le duo de *Lakmé*, le *Pater noster*, de Marsick, les fragments de *Welka*, de Charles Lefebvre, les fragments d'*Aben-Hamet*, de Dubois, les larmes de *Werther*, et le duo du *Cid*, de Massenet, etc., etc.

— Concerts annoncés. — Mercredi prochain, 3 avril, à la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, le 3e et dernier concert de musique classique donné par Mlle Jeanne Monduit, avec le concours de MM. Alfred Brun, Bailly et Gurt. Le programme comprend : le trio en *sol* mineur, de Rubinstein, une sonate, piano et violoncelle de Sylvio Lazzari, et le superbe quatuor en *si* mineur, piano et cordes, de Mendelssohn. — Lundi 8 avril, salle Pleyel, concert donné par Mlle Jenny Pirodon, avec le concours de Mme Lohel, de Mlle Lydie Pirodon, de MM. Fordyce (de l'Odéon), Béral, Dant, Viardot, Raymond Mathé, Urbain Basset, Buonsollazzi.

NÉCROLOGIE

Avec Henry Lazarus, vient de disparaître, à Londres, un des musiciens les plus connus de l'Angleterre, qui était sans rival comme trompette. Lazarus, qui a atteint l'âge de 80 ans, est entré, il y a plus de 50 ans, comme deuxième trompette à l'Opéra Royal de Londres ; en cette qualité il assistait à la première représentation de *Lucie de Lammermoor* de Donizetti à Londres. En 1846 il suivait, en qualité de première trompette, son chef d'orchestre, sir Michael Costa, à Covent-Garden, et en 1871 à l'Opéra italien de Drury-Lane. Lazarus était aussi professeur à l'Académie royale de musique et avait sa place marquée dans tous les grands concerts d'orchestre. Il a vu de très près la grandeur et la décadence de l'école italienne ainsi que l'avènement de l'école moderne, et était une mine inépuisable d'anecdotes théâtrales des plus amusantes. Presque tous les grands chanteurs italiens, tels que Mario et Ronconi, avaient été ses amis. Lazarus avait pris sa retraite il y a trois ans seulement.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3341. — 61me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Avril 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

D'UNE PRISON

mélodie nouvelle de REYNALDO HAHN, poésie de PAUL VERLAINE. — Suivra immédiatement : *Recueillement*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Frère Studio*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Sérénade*, de CESARE GALEOTTI.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

IX

(Suite.)

Mais le grand succès de l'année fut pour *le Solitaire* et pour sa ronde :

C'est le Solitaire,
Qui voit tout,
Qui sait tout,
Entend tout
Est partout,

devenue bientôt aussi fameuse que l'ouvrage qui lui donnait naissance.

Le vicomte d'Arlincourt, que son ultra royalisme n'empêchait pas d'être un écrivain ultra-romantique, qui s'était acquis une gloire incontestée, quoique éphémère, par les inversions audacieuses qui paraient ses écrits et dont la plus célèbre est sans doute celle contenue dans ce joyeux alexandrin :

Ma mère, en ma prison, seule, à manger m'apporte,

le vicomte d'Arlincourt avait publié, quelques années auparavant, un roman étonnant, intitulé *le Solitaire*, auquel son étrangeté avait valu onze éditions et la traduction en onze langues. Planard, qui devait, un peu plus tard, découper sans se gêner la *Chronique du temps de Charles IX* de Mérimée pour en tirer le livret, d'ailleurs excellent, du *Pré aux Clercs*, ne se gêna pas davantage avec *le Solitaire* du vicomte d'Arlincourt, et n'hésita pas à en extraire un poème en trois actes à l'usage de Carafa. Il est permis de croire que ce poème ne nuisit pas au succès de l'ouvrage, qui fut éclatant et prolongé ; mais il est certain que le succès s'adressa surtout à la musique, qui fit sur le public une impression très vive. La ronde que je signalais, et qui devint si populaire, n'en est pourtant, on le conçoit, qu'un des moindres épisodes, et la partition renfermait des pages plus dignes d'appréciation, entre autres un bel air de ténor, un finale mouvementé et d'un grand effet dramatique et des chœurs d'une belle et franche sonorité.

Après avoir signalé deux gentils petits actes, *le Coq de village* et *Fanfan et Colas*, dont la musique faisait honneur à Kreubé pour le premier, à Jadin père pour le second (1), il faut enregistrer, pour terminer l'année, le brillant succès de *Valentine de Milan*, opéra posthume de Méhul, dont les paroles étaient dues à Bouilly, et dont la musique chevaleresque, émue et colorée ne fit qu'augmenter, dans le public, les regrets causés par la perte récente du grand homme. Les trois actes de *Valentine* furent accueillis avec un enthousiasme qui n'avait rien de factice et que justifiait la valeur d'une œuvre superbe, digne de l'auteur de *Joseph* et de *Stratonice*, et dont les mâles beautés étaient mises en relief par une excellente interprétation confiée à Huet, Darancourt, Desessarts, Henry, Mmes Paul et Desbrosses.

L'Opéra-Comique avait fait une perte sensible, au cours de cette année, dans la personne d'un de ses meilleurs artistes, Moreau, qui tenait avec une rare distinction l'emploi des trials et qui lui appartenait depuis près de vingt-cinq ans, car il avait débuté vers 1798. « Chanteur agréable et comédien excellent, disait un chroniqueur, Moreau était doué d'un physique gracieux, d'une physionomie douce et expressive, d'une voix charmante et d'un naturel exquis. Il excellait dans les rôles de jeunes paysans qui exigent de la naïveté et jouait les niais avec une originalité piquante, sans descendre à la charge; dans les caricatures même, il ne sortait jamais des bornes que le goût prescrit; il distinguait avec discernement le comique du trivial, et dans l'imitation de la nature la plus commune il savait être vrai sans cesser d'être de bonne compagnie... » C'était, je le répète, un excellent artiste (2).

(1) *Le Coq du village* était un ancien vaudeville arrangé en opéra-comique par Achille d'Artois ; *Fanfan et Colas* était une ancienne comédie de Mme de Beaunoir, à laquelle Jadin fils avait fait subir la même opération.

(2) Il n'était pas moins recommandable comme homme, et savait se faire estimer de tous. Voici la lettre touchante que, sentant son état désespéré, il adressait à ses camarades de l'Opéra-Comique, peu de jours avant sa mort :

C'est un petit acte de Paul de Kock, mis en musique par Mengal, *les Infidèles*, qui ouvre d'une façon assez favorable l'année 1823. Il est bientôt suivi d'un nouvel ouvrage en trois actes d'Auber, *Leicester*, dont Scribe et Mélesville avaient puisé le sujet dans un des meilleurs romans de Walter Scott. Sans avoir une fortune brillante, *Leicester* fut bien accueilli, joué qu'il était par Huet, Ponchard, Darancourt, Louvet, Henry, Mmes Lemonnier, Boulanger et Pradher. On n'en saurait dire autant des *Deux Cousins* ou *le Mariage difficile*, qui fut reçu si froidement que les auteurs, Rousseau et Ménars d'une part, Panseron de l'autre, ne furent même pas nommés le soir de la première représentation. Un simple « succès d'estime » était réservé à *Jenny la bouquetière*, deux actes qui portaient la signature de Bouilly et Joseph Pain pour les paroles, de Pradher et Kreubé pour la musique. Ce n'est que pour mémoire qu'il faut citer un acte intitulé *Amour et Colère*, que Longchamp avait confié à un musicien parfaitement inconnu, Emile Libert. Le théâtre fut plus heureux avec *le Muletier*, qui réunissait ces deux noms dont l'accouplement paraîtra toujours singulier : Paul de Kock et Herold. Il n'importe ! Herold avait écrit un petit chef-d'œuvre sur le livret scabreux dont Paul de Kock avait emprunté le sujet scabreux à La Fontaine, qui lui-même l'avait emprunté à Boccace ; l'ouvrage était joué et chanté à merveille par deux femmes charmantes, Mmes Pradher et Boulanger, et par trois artistes excellents, Lemonnier, Ferréol et Vizentini, et le succès fut complet. Aussi complète fut la chute de *l'Intrigue au château*, dont le troisième acte ne put être achevé qu'à grand'peine, et qui ne reparut plus devant le public. Le librettiste, Justin Gensoul, avait entraîné dans sa mésaventure le musicien, Catrufo, qui pour sa part méritait moins de rigueur.

Cette année semble n'être qu'une suite alternée de succès et de revers. Voici venir un acte charmant, *les Sœurs jumelles*, dû à la collaboration de Planard et de Fétis, que les spectateurs accueillirent avec une véritable joie, mais qui est bientôt suivi d'un autre, *les Faux Rendez-vous* ou *Petite Aventure d'un grand homme*, qui subit aussi les rigueurs du parterre. De qui était celui-ci ? Je ne saurais le dire d'une façon précise, car les auteurs furent annoncés en ces termes au public, le soir de la première : « Les paroles sont de M. Eugène, la musique de son frère », ce qui me paraît insuffisant pour la postérité. Moins heureux que précédemment, Planard et Fétis reparaissent à la scène avec trois actes portant le titre de *Marie Stuart en Écosse*, dont le sujet était pris de *l'Abbé*, de Walter Scott, et qui laissent leur auditoire indifférent. Carafa remet les choses en meilleur état avec *le Valet de chambre*, pour lequel Scribe n'avait eu d'autre peine que de transformer, à l'usage de l'Opéra-Comique, son gentil vaudeville de *Frontin mari garçon*. Mme Boulanger et Darboville, un nouveau venu qui avait débuté depuis peu, partagent la fortune des auteurs et se font vivement applaudir dans cette bleuette.

Mais voici le grand succès de l'année : *la Neige* ou *le Nouvel Eginhard*, ouvrage en quatre actes qui classe définitivement Auber dans l'estime et la faveur du public. Scribe et Germain Delavigne avaient rajeuni et modernisé la légende d'Emma et d'Eginhard ; leur pièce était bien faite, le dénouement était habilement présenté, la musique d'Auber était charmante, avec un accent de nouveauté qui surprenait agréablement les auditeurs, Mme Rigaut était exquise dans le rôle principal, tous les autres étaient tenus à souhait par Mmes Ponchard et Desbrosses, par Ponchard, Huet, Vizentini et Darancourt, et le triomphe de l'œuvre fut complet. C'était l'une des plus grandes victoires qu'eût remportées l'Opéra-Comique (1). La dernière nouveauté de l'année a pour titre *le Duc d'Aquitaine*. C'est un acte sans conséquence, dont Blangini avait écrit la musique sur un méchant livret de Théaulon, Armand d'Artois et de Rancé (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *La Vivandière*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Henri Cain, musique de Benjamin Godard. (Première représentation le 1er avril 1895.)

Il semble que tout se soit réuni pour coopérer, dans un ensemble étonnamment harmonique, au succès très franc, très décidé et très vif de l'ouvrage que l'Opéra-Comique vient d'offrir au public sous le titre de *la Vivandière* : un poème rapide, mouvementé, vivant, très varié avec son mélange adroit de comique et de pathétique ; une musique claire, franche, bien en scène, s'emboîtant merveilleusement au sujet, avec ses alternances d'émotion et de pittoresque ; une interprétation superbe, admirable de la part des deux principaux participants, tout à fait supérieure en ce qui concerne leurs camarades, et d'un fondu remarquable en toutes ses parties ; enfin une mise en scène curieuse, intéressante, vraiment artistique, contribuant pour sa bonne part à l'effet général, à la perfection de l'ensemble et à l'illusion du spectateur — tels sont les éléments qui ont contribué à ce succès vigoureux et sans conteste. Pour mon humble part, j'avoue qu'il y avait longtemps — surtout à l'Opéra-Comique — que le spectacle m'avait procuré un plaisir aussi vif et aussi sincère.

Nous sommes à la fin de l'insurrection vendéenne ; aussi n'est-il plus ici question de Larochejacquelein, ni de Lescure, ni de Cathelineau, ni de Stofflet, ni de Charette. Toutefois, les chouans tiennent encore la campagne, et les troupes républicaines ont encore fort à faire pour les réduire et vaincre leur dernier effort. Le premier acte nous montre précisément un détachement de ces braves troupiers qui arrive au cœur d'un village, dans l'accoutrement le plus pittoresque, ceux-ci sans chaussures, ceux-là coiffés de chefs étranges, tous avec leurs uniformes usés, souillés, presque en guenilles. Les soldats ont faim, mais Marion, la vivandière, qui arrive avec eux, n'a rien à leur donner, et le capitaine Bernard, qui les commande, se met inutilement à la recherche des vivres indispensables. C'est qu'on est justement à proximité du château d'un riche campagnard réactionnaire, le marquis de Rieul, dont il n'y a rien à espérer sous ce rapport.

Mais voici le jeune Georges de Rieul, le fils du marquis, qui revient de la chasse et qui arrive au milieu des soldats. Celui-ci, cœur généreux et chaud, bon Français avant tout, donne aussitôt des ordres à la ferme pour qu'on apporte à ces braves gens tout ce dont ils ont besoin, et c'est Jeanne, une jeune orpheline recueillie par le marquis et dont Georges est épris, qui se charge elle-même de faire exécuter ses volontés. Marion, que la franche bonté du jeune homme a émue, lui conseille alors de se joindre à ses camarades pour combattre sous le drapeau de la France, et dans un couplet plein de chaleur : « Viens avec nous, petit, » lui dit-elle, « viens avec nous ! »

Bientôt les troupes s'éloignent. Resté seul avec Jeanne, Georges lui parle de son amour, lorsque arrive le marquis, qui a appris la conduite de son fils et se répand en reproches contre lui. Georges essaie de se défendre, mais son père le maudit et le renie pour son fils, en même temps qu'il chasse de chez lui Jeanne, qui ose l'implorer pour celui qu'elle aime. Et tandis que Jeanne tombe évanouie sous le coup de cette double malédiction, Georges, désespéré, suit le conseil de la Vivandière et court après les soldats pour s'engager.

Voici que l'arrière-garde traverse le village avec Marion, pour rejoindre le gros du détachement. Marion voit la jeune fille étendue

« Mes chers camarades,

» Si je succombe, selon toute apparence, je vous demande, comme grâce dernière, de donner ma représentation de retraite au bénéfice de ma femme, immédiatement après ma mort. J'emporte au tombeau la douce consolation que vous m'accorderez ce que je demande, et je prie ici tout ce qui compose le théâtre, depuis le premier jusqu'au dernier, de recevoir mes adieux, l'expression de ma reconnaissance et les vœux que je fais pour le bonheur de tous.

» MOREAU. »

La représentation au bénéfice de Mme veuve Moreau eut lieu le 17 octobre, avec le concours des artistes de la Comédie-Française, Talma et Mlle Duchesnois en tête, qui vinrent jouer *Marie Stuart*. Mme Moreau était une des deux demoiselles Pingenet, qui avaient brillé l'une et l'autre, vingt ans auparavant, dans le personnel de l'Opéra-Comique, où elles avaient tenu une place fort distinguée.

(1) Dès l'été de l'année suivante, *la Neige* faisait son apparition en Allemagne (sans jeu de mots). On lisait dans *le Feuilleton littéraire* du 5 juin 1824 : « L'opéra de *la Neige*, traduit en allemand, vient d'être joué à Vienne avec succès. »

(2) Pour être complet, il me faut enregistrer un vaudeville de circonstance en un acte, *les Fleurs du château*, improvisé à l'occasion de la fête du roi par Théaulon, Carmouche et Émile Vanderburch.

à terre, sans mouvement. Elle s'approche d'elle, la ranime, la questionne. Jeanne lui raconte ce qui est arrivé, et Marion la décide à venir avec elle, à monter dans sa carriole et à suivre les chances de la campagne. Jeanne accepte en effet, surtout dans l'espoir de retrouver Georges.

Le second acte nous transporte dans un campement de troupes républicaines, dont fait partie la compagnie du capitaine Bernard. Nous retrouvons là Georges, devenu sergent, Marion, que Jeanne ne quitte plus, et aussi le sergent La Balafre, un vieux grognard qui nous offre un des types les plus amusants et les plus réussis des troupiers de ce temps. La guerre touche à son terme. Seul, un dernier groupe de Vendéens occupe un village voisin, et l'assaut qui doit être donné dans une heure mettra fin à la campagne.

Tout à coup, Marion apprend que le chef de ces derniers partisans, celui qui les commande en ce moment, n'est autre que le marquis de Rieul. Elle songe aussitôt à Georges, et elle est épouvantée à la pensée que dans cet assaut le père et le fils vont se trouver en présence, dans des rangs ennemis, que l'un tuera l'autre peut-être! Cette pensée l'obsède, la terrifie. Elle aborde le capitaine Bernard, son vieil ami, en le suppliant, sans lui en vouloir dire la raison, de faire en sorte que Georges ne puisse prendre part au combat qui se prépare. Le capitaine plaisante d'abord, refusant de prendre cette demande au sérieux; puis il la raille, supposant qu'elle est amoureuse de Georges et veut simplement lui épargner un danger; puis, devant son insistance, finit par entrer en fureur, si bien que Marion finit par lui révéler la situation. Bernard, qui est un brave homme, cherche alors, en effet, le moyen d'éloigner Georges, et au moment où la troupe va se mettre en marche pour se rendre à l'assaut, il donne l'ordre au jeune sergent, qui en est désolé, d'aller chercher à Fougères un contingent de recrues et de les ramener incontinent.

Au troisième acte, nous sommes au lendemain du combat, qui s'est terminé par la défaite des Vendéens et par la capture de leur chef. Marion a établi sa cantine dans une petite maison du village. Georges est de retour de sa mission, et raconte à Jeanne son désespoir de n'avoir pu être présent à l'assaut. Tandis qu'ils s'éloignent un instant, on amène le prisonnier, le marquis de Rieul, qu'on enferme précisément dans la maison où s'est installée Marion, et lorsque Georges revient il entend prononcer le nom de son père, et apprend qu'il est là, gardé à vue, jusqu'au moment où il sera passé par les armes. Georges est fou de douleur et veut sauver son père, qu'il n'a cessé d'aimer malgré tout. Marion le retient, en dépit de ses efforts. « Que vas-tu faire »? lui dit-elle; « te compromettre inutilement, sans aucune chance de réussite. Laisse-moi faire; je te réponds de tout. Ton père sera sauvé. »

La nuit est venue. Pendant que les sentinelles veillent sur le devant de la maisonnette, Marion, qui avait remarqué une porte donnant par derrière, sur la campagne, profite de l'obscurité pour se dissimuler à tous les yeux, va ouvrir cette porte et fait fuir le prisonnier. Puis elle revient et fait signe à Georges que son père est en liberté. Bientôt on entend un coup de feu; c'est le signal d'alarme; tout le monde accourt, et le sergent La Balafre apprend à son capitaine l'évasion du chef vendéen. La poursuite est ordonnée, et aussitôt le capitaine Bernard fait rechercher le traître qui a pu favoriser l'évasion, en déclarant qu'il le fera fusiller.

— Ne cherche donc pas, lui dit Marion, et fais-moi fusiller.

— Toi! s'écrie Bernard, c'est toi qui m'a trahi!

— Georges voulait sauver son père; on l'aurait tué, et Jeanne en serait morte.

Et comme Bernard lui reproche sa conduite:

— Restons soldats, morbleu, lui dit-elle, ne soyons pas bourreaux!

On ne sait trop ce qui va se passer, lorsqu'un roulement de tambour se fait entendre. C'est un officier d'ordonnance qui arrive, porteur d'un décret de la Convention accordant amnistie pleine et entière à tous les rebelles. Le capitaine Bernard lit ce décret en présence de tous, et la situation, qui menaçait de tourner au tragique, est dénouée par ce *Deus ex machinâ*, après tout moins extraordinaire que celui qui apparaissait dans les tragédies antiques.

Ce que je n'ai pu rendre dans cette sèche analyse, c'est le côté bon enfant et de bonne humeur de ce poème très vivant, c'est sa couleur toute particulière, c'est son caractère pittoresque, c'est l'habileté avec laquelle le librettiste a su entremêler les scènes pathétiques avec les épisodes amusants et mouvementés de la vie militaire. Il y a là une variété de tons dont l'Opéra-Comique nous avait depuis trop longtemps déshabitués et qui n'a pas été, on peut le croire, sans grande influence sur le succès de l'œuvre. Le rire est chose bonne en soi, surtout quand il côtoie les larmes et vient les sécher, et le public a prouvé l'autre soir que tel était bien son avis. Aussi s'en est-il donné à cœur-joie dans toutes les scènes où on le conviait à ce rire sain et bienfaisant, telles que l'arrivée des soldats au premier acte et leur danse burlesque au troisième.

Si j'ai, d'autre part, un reproche à faire à M. Henri Cain, ce n'est pas d'avoir écrit son livret en prose — ceci est décidément une manie, manie inoffensive, et dont on finira par revenir — c'est de l'avoir écrit en une prose trop peu musicale au point de vue purement matériel, une prose dans laquelle, entre autres, aboudent les hiatus, ce qui a le double inconvénient de rendre la prosodie très difficile et d'être souverainement désagréable à l'oreille de l'auditeur. Cette simple réserve exprimée, j'avoue que je ne vois pas trop quel reproche on pourrait lui adresser.

Le pauvre Godard eût été bien heureux de voir l'accueil fait à son œuvre, car le succès de sa musique a été complet, et elle le méritait pleinement. Avant tout, la grande qualité de la musique de *la Vivandière*, c'est qu'elle s'apparie d'une façon rare au poème sur lequel elle est écrite, c'est qu'elle en suit intimement les fluctuations, variée comme lui, en exprimant avec exactitude toutes les nuances et tous les sentiments, tantôt alerte, vive et franche du collier, tantôt émue, pleine de tendresse ou vraiment pathétique. L'auteur n'a pas cherché midi à quatorze heures, il ne s'est pas essoufflé à la recherche du *leitmotiv*, il n'a pas tenté de régénérer le monde; il s'est borné à traiter, comme elles devaient l'être, les situations qui lui étaient offertes, et sa partition, de forme claire, d'allure bien française, est précisément dans le ton qui convenait à l'œuvre. Je sais bien que pour certains une telle musique est « méprisable » (je l'ai entendu dire en propres termes, l'autre soir, dans les couloirs du théâtre), sans doute justement parce qu'elle est claire et de style bien français. Laissons dire ces critiques ingénus, et renvoyons-les simplement à leurs nourrices pour qu'elles en prennent soin.

Toute la première partie du premier acte ne renferme rien de particulièrement intéressant: je n'y trouve à signaler que la scène de l'arrivée des soldats, qui est d'une bonne couleur. Mais les couplets de la vivandière: *Viens avec nous, petit!* sont excellents et d'une franchise d'accent superbe, avec l'intervention du chœur qui donne au refrain un élan plein de vigueur; l'effet en a été saisissant. Le duo amoureux de Georges et de Jeanne est d'une poésie tout empreinte de mélancolie, et la scène en quatuor de la malédiction est bien traitée, bien en scène et bien en point.

Le second acte est, musicalement, beaucoup plus important. Si les couplets comiques très courts du sergent La Balafre sont de simples couplets de vaudeville, d'ailleurs pleins de franchise, la scène de Jeanne et de Marion est tout à fait charmante; le cantabile de Marion: *Ne me plains pas, enfant, car je suis bien heureuse*, chanté à ravir par Mlle Delna, est rempli d'une émotion délicieuse, et la phrase qui suit, dite par Jeanne, n'est pas moins bien venue. Vient ensuite la prière des deux femmes, qui est d'un très heureux arrangement vocal. Mais ce qui est tout à fait remarquable, c'est la lecture de la lettre qu'un jeune soldat, qui ne sait pas lire, vient de recevoir de ses vieux parents, et qui prie Marion de lui en faire connaître le contenu; Marion fait sa lecture, qui est très touchante, sur un dessin vocal très simple accompagné avec une étonnante sobriété; mais il se dégage de ce récit une émotion si intense, si poignante, que toute la salle a éclaté en applaudissements. Je passe sur la grande scène militaire qui suit, dont le côté musical est simplement habile, pour signaler, dans le nouveau duo de Georges et Jeanne, une longue et jolie phrase de ténor, adorablement soutenue par un dessin rapide des violons en sourdines, d'un effet exquis. Puis, vient le récit militaire du sergent La Balafre: *En avant!* qui, rapide, haletant, aboutit, sur un *crescendo* et un *accelerando* auxquels les pulsations de l'orchestre donnent une étonnante vigueur, à une explosion saisissante et d'une puissance prodigieuse. M. Fugère s'est montré là superbe. Quant à la scène dramatique où Marion supplie le capitaine de ne pas envoyer Georges à l'assaut, elle est fort bien traitée et très théâtrale.

L'un des succès du troisième acte a été la danse grotesque des soldats et des paysannes, sur l'air de *la Fricassée*, danse réglée de la façon la plus amusante et la plus comique. Au point de vue musical, il faut signaler ici la jolie phrase du duo des amoureux: *Dans mes regards troublés...*, puis le mélodrame symphonique qui se déroule pendant le vide de la scène, alors que Marion est allée délivrer le comte de Rieul, et surtout le duo de Marion et du capitaine Bernard, alors qu'elle se déclare coupable de cette évasion, duo dramatique dont il faut détacher particulièrement la belle phrase de Marion: *Je ne t'ai pas demandé...*, d'où se dégage une émotion pénétrante. La pièce se termine par un finale dans lequel on perçoit un souvenir

du *Chant du départ*, comme, dans une chanson précédente de Marion, on a pu saisir un rappel de *la Marseillaise*.

Marion la vivandière, c'est Mlle Delna, avec sa voix chaude, vibrante, avec son étonnant instinct dramatique, avec son jeu scénique d'une souplesse si rare, tantôt émue, tendre ou pathétique, tantôt vive, alerte, pleine de crânerie et d'entrain, aussi bonne comédienne que cantatrice exercée, et réunissant en elle les qualités les plus opposées. Cette jeune femme est vraiment surprenante, et chacune de ses créations met dans un nouveau relief ce talent si plein de naturel, qui semble se jouer des difficultés ou qui, pour mieux dire, n'en connaît aucune. Après *les Troyens*, après *Werther*, après *Falstaff*, après *l'Attaque du moulin*, après *Paul et Virginie*, nous la retrouvons ici, dans une incarnation nouvelle, toujours aussi remarquable, aussi parfaite, aussi sûre d'elle-même, avec un jeu d'une tenue, d'une franchise et d'une sobriété qu'on n'attendrait pas toujours d'une artiste chevronnée et depuis longtemps sur la brèche. Son succès a été éclatant, énorme, et, il faut bien le dire, absolument mérité, dans ce rôle qui serait écrasant pour d'autres épaules que les siennes. Mlle Delna est vraiment une artiste hors de pair.

Il convient de citer auprès d'elle M. Fugère, dont le triomphe a été complet aussi dans le rôle du sergent La Balafre. Il a fait de ce vieux grognard un type d'une originalité saisissante. Au point de vue plastique d'abord, comme costume et comme physionomie, on dirait un de ces troupiers légendaires tels que Raffet les a rendus avec son admirable crayon. Comme chanteur et comme comédien, il a été égal à lui-même, c'est-à-dire parfait d'un bout à l'autre. Il a produit un effet foudroyant dans son fameux récit : *En avant!* qui a remué la salle entière.

J'ai déjà dit que l'ensemble de l'interprétation était irréprochable. M. Badiali, chargé du rôle très important et pourtant assez ingrat du capitaine Bernard, s'y montre excellent et d'une excellente tenue. Mlle Laisné, toujours aimable et gracieuse, est fort bien placée dans celui de Jeanne, de même que M. Clément dans celui de Georges. Tous deux ont fort bien joué et chanté leurs scènes amoureuses. Il faut enfin adresser les éloges qu'ils méritent à MM. Mondaud et Thomas, chargés des deux rôles secondaires de de Rieul et de Lafleur.

La mise en scène est réglée avec un soin rare, auquel se joint un heureux sentiment de la couleur et du pittoresque. Jusqu'aux manœuvres militaires, dont le spectacle n'est pas commun à l'Opéra-Comique, tout est ordonné de la façon la plus précise et la plus sûre. Ajoutons que les chœurs se sont tout particulièrement distingués et que l'orchestre, comme toujours, a été parfait. Mais il est quelqu'un que j'ai à cœur de ne pas oublier ; c'est M. Paul Vidal qui, on le sait, a été chargé de mettre au point la partition du regretté Godard, d'écrire certains récitatifs restés incomplets et d'orchestrer les deux derniers actes. Ce travail, toujours délicat, a été accompli par lui avec un soin, un goût, un tact et un talent qu'on ne saurait trop louer. Il ne me paraît que juste de le constater, sa part, si modeste et si effacée qu'elle fût, n'ayant pas été certainement inutile au succès de *la Vivandière*.

***

Théâtre-Lyrique de la Galerie-Vivienne : *La Mare au diable*, pastorale lyrique en trois actes, paroles de M. André Lenéka, musique de M. N. T. Ravera. Reprise du *Tableau parlant*, de Sedaine et Grétry.

Le petit Théâtre-Lyrique de la Galerie-Vivienne ne se refuse plus rien. Il nous conviait cette semaine à la première représentation d'un grand ouvrage inédit en trois actes, *la Mare au diable*, dont M. Lenéka a emprunté le sujet à l'adorable roman de George Sand, et dont la musique, un peu bien ambitieuse, est l'œuvre de son chef d'orchestre, M. Ravera. Il y a là un nouvel effort, incontestable et fort intelligent. Le dirai-je, pourtant? Je crois que ce théâtre ferait fausse route s'il entrait dans cette voie qui est, en somme, celle du grand drame lyrique. « Ne forçons point notre talent, a dit le fabuliste, nous ne ferions rien avec grâce. » Ici, de toute évidence, la toile est trop grande pour le cadre et le fait forcément craquer. L'illusion disparaît devant l'exagération d'un effort disproportionné, et, quelles que soient les bonnes intentions, l'effet n'y saurait pleinement répondre, parce que les conditions du milieu s'y opposent. Ces éclats de voix, ces accents dramatiques résonnent mal sur une scène si mignonne, dans une salle qui n'est pas faite pour supporter un tel abus de sonorité. Je regretterais, je l'avoue, dans son propre intérêt, que le petit Théâtre-Lyrique changeât ainsi son genre, et qu'il voulût faire plus que ce qu'on lui demande, que ce qui lui réussissait si bien jusqu'à ce jour.

Ces réflexions me paraissent d'autant plus justes que je subis moi-même, dans l'appréciation de l'œuvre nouvelle, l'influence des faits qui me les inspirent. Je suis convaincu que si *la Mare au diable* m'était apparue dans un autre milieu, plus approprié à la nature et au caractère de l'ouvrage, celui-ci m'aurait produit une tout autre impression. Il m'a semblé que M. Lenéka n'avait pas suffisamment mis en relief le côté tendre et pastoral du sujet, celui qui lui donne sa couleur particulière, et qu'il en avait exagéré comme à plaisir le côté dramatique en le poussant jusqu'à la violence. Le musicien ne pouvait que le suivre dans cette voie, et il résulte de cela que, dans son ensemble, l'œuvre est tendue à l'excès et perd la plus grande partie du charme de celle qui lui a donné naissance. D'autre part, si le compositeur a fait preuve de talent, si sa musique est bien écrite, bien instrumentée surtout, je trouve qu'il s'est trop préoccupé du sentiment dramatique aux dépens de l'inspiration, dont l'absence se fait parfois un peu trop sentir. Il faut rendre justice toutefois aux interprètes : à Mlle Créhange, qui donne une physionomie touchante au personnage de Marie, où elle fait preuve d'intelligence comme chanteuse et comme comédienne; à M. Salomon, qui met une bonne voix et de bonnes qualités au service de celui de Germain ; à Mme Nierbronn, qui m'a paru absolument remarquable et qui donne une excellente couleur, très touchante, à celui de la Guillette; enfin à Mme d'Albrey, à MM. Vals, Gencia et Louis, qui complètent un ensemble très satisfaisant. La pièce est d'ailleurs montée avec le soin et le goût dont le petit Théâtre-Lyrique fait preuve en toute occasion.

Le spectacle avait commencé par une excellente reprise du *Tableau parlant*, l'aimable chef-d'œuvre de Sedaine et Grétry, qu'on a lieu de s'étonner de ne pas voir toujours au répertoire de l'Opéra-Comique, où il ferait si bonne figure, ne fût-ce que comme pièce de carnaval, au même titre que *les Rendez-vous bourgeois*. C'est, comme le dit le titre original, une « parade » extrêmement réjouissante, et dont l'exquise musique fait un vrai petit chef-d'œuvre. Mlle Lebey fait une Colombine absolument charmante, pleine de grâce et de gentillesse, comédienne accorte et chanteuse dont l'habileté fait valoir une voix agile et pure. M. Dacis lui donne très heureusement la réplique dans le rôle de Pierrot, et M. Berthoo est un Cassandre amusant.

Arthur Pougin.

***

Odéon. *Not' Claire*, comédie en un acte, de Mme Marie Barbier. — Palais-Royal. *Le Paradis*, pièce en trois actes, de MM. Hennequin, P. Bilhaud et A. Barré.

L'Odéon nous a donné une petite comédie en un acte intitulée *Not' Claire*, de Mme Marie Barbier, l'auteur de *la Petite Sœur*, jouée plus de cent fois au Vaudeville, et des *Contes blancs*, ces jolis récits publiés par Hetzel. Rien de plus touchant, de plus ému, nous dirions presque de plus cruel, que la donnée sur laquelle l'auteur a bâti cet ouvrage, petit par les dimensions, grand par le drame psychologique qu'il développe avec une intensité peu commune. Une jeune fille se croit aimée et se donne tout entière à cet amour que va couronner le mariage. Un hasard lui apprend que sa cousine, presque une sœur, aime son fiancé d'une passion muette qui la tue. Alors elle se sacrifie et repousse celui dont elle se croit aimée; elle le donne à sa rivale et elle reçoit un remerciement attendri de celui dont elle avait cru provoquer le désespoir. Il y a peu de situations plus poignantes au théâtre; aussi, n'en déplaise aux boulevardiers, dont le sourire dédaigneux témoigne, paraît-il, de la connaissance approfondie du cœur humain, le public écoutait-il avec une vive émotion; et quand une vieille sœur de charité a dit à la pauvre enfant sacrifiée qu'on ne mourait pas de ces douleurs-là lorsqu'on avait le courage de porter son cœur brisé aux pauvres, aux enfants, aux malades, toute la salle a éclaté en applaudissements pour l'œuvre et pour les interprètes. Car, il faut le dire, rarement petit ouvrage a été interprété avec plus de talent. Mmes Crosnier et Raucourt rivalisent d'émotion et de sincérité; M. Cornaglia est d'une bonhomie parfaite; M. Chalaigné, encore trop ignoré, est un très bon jeune premier; la petite Lucie Galland est fort mignonne et Mlles Wissocq et Syma sont un excellent témoignage vivant de l'enseignement de notre Conservatoire. On ne peut que regretter que les spectacles d'abonnement, institués par le théâtre de l'Odéon, condamnent fatalement des ouvrages de cette valeur à ne vivre que quelques soirées.

Au Palais-Royal, esthétique toute différente, la devise de la maison étant due à Rabelais : « Mieux vault de rire... » De fait, l'on a ri de très grand cœur durant les trois actes fort mouvementés de MM. Hennequin, Bilhaud et Barré. *Le Paradis* dont il s'agit cette fois est Paris, et, plus spécialement encore, la Parisienne. Poutbichot, rentier de Romorantin, n'aspire qu'à une chose, lâcher sa femme quelque temps et venir goûter aux délices convoitées depuis plus de trente années. Voilà pourquoi, au second acte, nous le trouvons chez la charmeuse Claire Taupin. Comment il se fait qu'il s'y rencontre

avec son vieil ami Grésillon et avec son futur gendre Raphaël Delacroix; pour quelles raisons les trois copains se trouvent, à un moment donné, couchés tous trois ensemble dans le lit luxueux de l'irrégulière; quelle force surhumaine les pousse alors à se livrer à une gymnastique déréglée, Raphaël se trouvant juché sur le ciel, tandis que Pontbichot est enfoui dans les couvertures et que Grésillon se blottit avec peine sous le meuble lui-même ? Voilà ce que nous nous garderons bien de vous expliquer, dans la crainte où nous sommes d'être mauvais narrateur et la certitude que nous avons de ne pouvoir, comme il convient, vous donner même une faible idée de l'irrésistible gaieté de ces amusantes et entraînantes folies. En plus du comique des situations, franchement abordées si elles ne sont pas toujours d'une entière originalité, il faut ajouter, à l'actif des heureux auteurs, le comique du mot qui gambade alerte, facile et frappant juste.

Le Paradis est tout à fait bien joué par M. Milher, un Pontbichot épique, par M. Calvin, un Grésillon abruti à souhait, par Mlle Cheirel, une délicieuse Claire Taupin, par M. Dubosc, un Raphaël plaisant, et, aussi, dans des rôles moins importants, par Mmes Franck-Mel, Narlay, Doriel et MM. Colombet et Gorby.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est toujours pour les oreilles une joie sans seconde que l'exécution d'une œuvre de Beethoven aux concerts du Conservatoire. Ce magnifique orchestre s'est si bien et depuis si longtemps identifié avec le génie du maître, il en possède si bien le sens et les traditions qu'il l'interprète avec une autorité, une perfection dont on ne saurait rencontrer ailleurs l'équivalent. Une preuve nouvelle nous en a été fournie dimanche par la Symphonie pastorale, dont l'exécution a été absolument merveilleuse. Le programme nous offrait en outre, pour la première fois, les airs de ballet avec chœur du *Prince Igor*, l'opéra inachevé du compositeur russe Borodine, que ses deux amis, MM. Rimsky-Korsakoff et Glazounow, ont dû terminer après sa mort. Ils sont charmants ces airs de ballet, que nous avions déjà entendus ailleurs, pleins de couleur, d'éclat et de mouvement, avec une rare originalité dans les idées émises et dans les rythmes employés. Et quel orchestre chatoyant, brillant, curieux, dans lequel le compositeur fait jouer à la batterie un rôle singulièrement important! Avec les timbales, en effet, nous avons là, tour à tour ou tout à la fois, le tambour, la grosse caisse, les cymbales, le triangle, le tambour de basque; il n'y a pas à dire tout le monde est de la fête — une fête et une orgie de sonorité vraiment délicieuse, car tout cela est employé avec une habileté et un tact exquis. Le concert comprenait ensuite l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, le chœur si harmonieux d'Emilio del Cavaliere, Prière du matin et du soir, tiré de son oratorio *la Rappresentazione di anima e di corpo* (1600), et enfin l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, supérieurement dite par l'orchestre, mais qui n'en reste pas moins un peu décousue et qui n'est pas l'une des meilleures pages du glorieux maître. A. P.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Symphonie pastorale* (Beethoven); Airs de ballet, avec chœurs, du *Prince Igor* (Borodine); Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn); *la Prière du matin et du soir*, chœur sans accompagnement, paroles françaises de M. Nuitter (Emilio del Cavaliere, 1600); Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Jardin d'Acclimatation : *le Christ*, suite d'orchestre (Lippacher); *Sérénade hongroise* (V. Joncières); *Andante et allegro* (Arcangelo Corelli), violon, M. Fernandez; orgue, M. Galand; *Prométhée*, ballet (Beethoven); *Suite algérienne* (Saint-Saëns); *Sommeil de Jésus* (H. Maréchal); *Entr'acte* (Taubert); *Marche turque*, Symphonie orientale ((B. Godard). Chef d'orchestre : M. Pister.

— La quatrième séance de musique d'ensemble de MM. Raoul Pugno et Marsick, avec le concours de MM. Laforge et Loëb, a été des plus remarquables. Le quatuor de M. Charles Lefebvre est une œuvre estimable, bien écrite, suffisamment mélodique, mais qui pâlissait un peu à côté de terribles voisinages. La sonate en *ré* mineur de Schumann a été dite par MM. Pugno et Marsick avec une inimitable perfection. Ils ont su passionner le public avec cette sonate d'un style si concentré, d'un caractère si sombre, pleine d'une émotion intime qu'il est difficile de faire jaillir et de communiquer à l'extérieur. Le superbe trio en *si* bémol de Rubinstein a été l'occasion d'un véritable triomphe. Nous avions dit à tort que le 4e concert de MM. Marsick et Pugno serait le dernier. Nous sommes heureux d'annoncer qu'une cinquième et dernière séance aura lieu le lundi 8 avril. H. B.

— Absolument exquise, la seconde séance de la Société des instruments anciens de MM. Diémer et Delsart, van Waefelghem et Grillet, qui a eu lieu avec le concours de Mme Rose Delaunay et de MM. Gillet et G. Lantelme. Nous y avons entendu d'abord deux morceaux de François Couperin, pour clavecin, vielle, viole d'amour et viole de gambe, par les quatre fondateurs, dont l'effet est délicieux ; puis, une charmante sonate de Hændel pour hautbois d'amour et clavecin, par MM. Gillet et Diémer, qui a ravi l'auditoire ; puis, trois pièces de clavecin : *Carillon de Cythère* et *le Réveille-matin*, de Couperin, et *le Rappel des oiseaux*, de Rameau, qui ont été un véritable triomphe pour M. Diémer, dont le jeu plein de grâce, de finesse et d'élégance a fait merveille ; puis encore *O ma tendre musette*, de Monsigny, et un Rigaudon de Chédeville pour vielle et viole de gambe, par MM. Grillet et Delsart, et un Menuet de Milandre, pour viole d'amour, par M. van Waefelghem, et des chansons anciennes fort bien dites par Mme Rose Delaunay, et un air d'*Isis*, de Lully, par M. Lantelme, que sais-je encore ? car je ne pourrais tout énumérer. Toujours est-il que le succès a été complet, et qu'il avait été fort bien préparé par une amusante et intéressante conférence de M. Georges Boyer, qui a commencé la série des applaudissements. On se foulait littéralement dans la salle Pleyel. Que sera-ce jeudi prochain, pour la troisième et dernière séance ? A. P.

— La quatrième et dernière séance du violoniste Ed. Nadaud aura lieu mardi 9 avril chez Pleyel, avec le concours de Mme Conneau, de MM. Delaborde, Gros Saint-Ange et Monteux.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 avril):

La Monnaie a repris *Manon* avec le succès qui accueille toutes les reprises de ce délicieux ouvrage du maître aimé Massenet. Il n'y a pas de saison sans *Manon*; on peut dire qu'elle fait partie intégrante du répertoire. Cette année, l'intérêt était non seulement dans le charme de l'œuvre, mais aussi dans l'interprétation, en grande partie nouvelle; Manon, c'est Mlle Simonnet. Vous pensez bien ce qu'une artiste intelligente et personnelle comme elle a réussi à faire de ce rôle si divin et si séduisant. Mlle Simonnet en a composé surtout le côté dramatique et passionnel d'une façon tout à fait originale, avec des recherches, des détails charmants. Ce n'est pas la Manon douce, aux airs ingénus, à la voix tendre, délicate et légère, que la plupart des interprètes s'appliquent à rendre, mais bien plutôt une Manon passionnée, vibrante, presque tragique, avec les éclats emportés que l'organe métallique et puissant de l'artiste pouvait y ajouter. Mlle Simonnet a été chaleureusement applaudie, ainsi que M. Bonnard, qui chante le rôle de Des Grieux avec son adresse et son goût habituels, M. Ghasne, un Lescaut de bonne compagnie, M. Sentein, qui donne au personnage du père la dignité voulue, et M. Gilibert, qui joue le rôle de Mortfontaine avec un esprit et une verve particulièrement remarquables. En somme, cette reprise a été très fêtée. Avant la fin de la saison nous aurons encore *le Freischütz*, remis à la scène après un long repos. Et ainsi se terminera une campagne bien remplie et intéressante, sinon très fructueuse.

Les concerts ont occupé une large place dans les préoccupations du monde dilettante, en ces dernières semaines. Parmi les plus importants, nous avons eu le dernier Concert populaire, où la petite pianiste, hier encore enfant prodige, aujourd'hui artiste très distinguée, Mlle Painparé, et la toujours charmante Mme Landouzy, l'ancienne enfant gâtée du public bruxellois, ont été l'objet d'ovations méritées. Puis, la troisième séance des Nouveaux Concerts, donnée sous la direction de M. Willem Kes, le capellmeister d'Amsterdam, avec son orchestre au grand complet, orchestre admirable, d'une homogénéité, d'une discipline, d'une intelligence artistique réellement supérieure. Parmi les œuvres que M. Kes a dirigées, une des plus goûtées a été l'adorable et poétique *Viviane* de M. Chausson, interprétée dans la perfection. — Enfin, je dois une mention spéciale aux matinées musicales de *la Libre Esthétique*, dont les programmes, très avancés, ont été consacrés en grande partie à l'exécution d'œuvres de la jeune école française : MM. Vincent d'Indy, Magnard, Fauré, Chausson, Chabrier, etc. De M. Chausson, déjà nommé, nous avons eu la jolie musique composée pour le drame de M. Bouchor, *la Légende de sainte Cécile;* et c'est Mme Georgette Leblanc, de la Monnaie, qui chantait les soli. Plastiquement et musicalement, l'évocation était complète; on eût dit la patronne des musiciens descendue de son cadre,— ou pour mieux dire du ciel ! Mme Leblanc a fait entendre, dans la même séance, des mélodies de MM. Duparc et Fabre, qui, dites par elle avec une intensité d'expression admirable, ont produit une impression profonde. L'enthousiasme dont a été l'objet l'étrange et personnelle artiste a été tel que, pendant plusieurs jours, on n'a pas parlé d'autre chose à Bruxelles ! Et plus que jamais on fonde sur elle un tas d'espérances ; on parle de lui faire interpréter à la Monnaie, l'an prochain, *Fidelio*, *Alceste*, des rôles qui seraient à sa taille et dans son tempérament. Espérons donc, et puisse tout cela se réaliser. L. S.

— Très joli succès à la Grande Harmonie de Bruxelles pour Mlle Rachel Neyt dans un air de *Psyché* peu connu et plusieurs autres charmantes mélodies. Véritable artiste que cette jeune chanteuse, qui a l'horreur du convenu et des effets vulgaires.

— Depuis 1882, l'infatigable directeur du Conservatoire royal de musique de Liège, M. J. Th. Radoux, réunit les objets les plus divers et les plus intéressants ayant appartenu à Grétry ou se rattachant par quelque souvenir à l'illustre compositeur. M. Radoux, aidé dans sa mission par le public,

est parvenu à recueillir une série de dons qui formeront un impérissable monument élevé à la gloire du vieux maître. L'appel que l'érudit directeur du Conservatoire adresse à la générosité des donateurs doit s'étendre au dehors du pays. Tous ceux qui aiment Grétry, guidés par une pensée hautement artistique, tiendront à voir grouper tous les souvenirs qu'une main pieuse s'efforce de rassembler. A l'heure actuelle, le musée renferme près de 200 dons, au nombre desquels il en est de très grande valeur. Le nom des donateurs figure sur chaque objet, et M. Radoux, en réunissant les partitions, médaillons, lettres, portraits, etc., du célèbre Grétry, veut, par une délicate attention, conserver les noms des personnes généreuses qui contribuent à l'aider dans la tâche si belle et si difficile qu'il s'est imposée.

— Un théâtre qui ne flâne pas, c'est le Pavillon de Flore, de Liège, qui dans l'espace d'un peu plus de six mois, du 1er septembre au 10 mars, n'a pas représenté moins de 18 opérettes, de 20 drames et de 15 comédies, sans compter un mélodrame. Un de nos confrères de cette ville, *le Rideau*, a établi à ce sujet la petite statistique originale que voici : « Le théâtre a donc eu, en six mois et 10 jours, 192 représentations, dans lesquelles on a joué 1.491 actes ou tableaux, soit 222 actes de comédie, 662 actes de drame et 607 actes d'opérettes. En comptant une durée moyenne de 35 minutes par acte, les 192 représentations ont duré 52.185 minutes ou 860 heures 45 minutes. Il y a eu 1.299 entr'actes. Nous pourrions peut-être évaluer par à peu près le nombre de consommations fournies par le buffet pendant ces entr'actes, mais la statistique ci-dessus étant déjà passablement abrutissante, nous nous en tiendrons là. »

— A Genève, grand succès pour l'exécution du *Requiem* de Berlioz, sous la direction de M. Ketten.

— De Milan : Nous voici à la dernière semaine de la saison. Encore une représentation de *Werther* et deux de *Silvano*, et la Scala ferme ses portes. Le dernier ouvrage de Mascagni n'aura décidément pas donné ce qu'on en espérait: faiblesse du livret ou musique trop légère, *Silvano* a vite épuisé la curiosité du public, en dépit du succès personnel obtenu par son interprète, le ténor De Lucia. Si nous récapitulons, nous constatons que chaque ouvrage, *Sigurd*, *Patrie*, *les Médicis*, *Werther*, *Silvano* a été donné six ou huit fois. *Ratcliff* a été poussé jusqu'à la douzaine. *Manon* n'a été jouée que deux fois à cause de la médiocrité de l'interprétation. Le succès vraiment artistique aura été *Werther*, — l'*opera d'arte*, par excellence — une des œuvres les plus fortes, les plus pensées qu'on ait montées à la Scala cette année. L'interprétation de *Werther*, il faut le reconnaître, a été parfaite dans son ensemble, et M. Valero et Mme Adini ont admirablement plaidé la cause de M. Massenet, qui d'ailleurs est adoré des Milanais. A la dernière de *Werther*, le salon de Charlotte, au troisième acte, a été transformé en un parterre de fleurs. Comme ballets, nous en avons eu trois, *Sylvia*, *les Noces slaves*, et *la Maladetta*, et bien qu'on ait un peu trop « taillé » dans *Sylvia* et qu'on ait un peu trop allongé *la Maladetta*, les abonnés de la Scala, à qui on a fait connaître la Brianza, une très gracieuse rivale de Mlle Mauri, n'ont pas eu à se plaindre sous le rapport de la danse.

— Il paraît que les acteurs allemands ne font pas florès en Italie, pas même dans la capitale du royaume, où l'influence de M. Crispi paraît à cet égard absolument nulle. *L'Italie* en est navrée, ainsi qu'on peut le voir par ces lignes que nous lui empruntons : « La troupe allemande d'opérettes, après trois tentatives infructueuses pour attirer le public au Valle, a abandonné la partie. Hier, avec *il Venditore di uccelli*, de Charles Zeller, — une opérette qui a eu autrefois à Rome, dans sa traduction en italien, un grand succès, — c'est à peine si l'on a pu payer les frais ordinaires ! C'est la première fois qu'une troupe d'opérettes essuye, à Rome, un tel krach ! Il est à regretter que ce soit une compagnie allemande qui ait eu à en supporter les conséquences ! » Voilà un effet de la *triplice* auquel on n'avait pas songé jusqu'ici.

— On nous écrit de Trieste : Mme Gemma Bellincioni, qui vient de créer *Manon* de Massenet, a choisi cette ravissante œuvre pour sa soirée de bénéfice et y a remporté un triomphe extraordinaire. Innombrables rappels et véritable pluie de fleurs après la scène de la séduction. Mme Bellincioni a déclaré que *Manon* serait dorénavant son opéra de prédilection et qu'elle en personnifierait partout l'héroïne pendant la grande tournée qu'elle entreprend en ce moment. — Deux jours après, Mme Bellincioni et M. Stagno ont eu un très grand succès à la première représentation du nouvel opéra, *Mariage en Istrie*, dont la musique est due à M. Antoine Smareglia. L'œuvre est d'une valeur inégale, mais marque un grand progrès et a été applaudie, surtout après le deuxième acte. Il ne faut cependant pas oublier que le compositeur est né lui-même en Istrie, et que notre public a tenu à fêter un compatriote.

— On annonce la prochaine apparition au théâtre communal de Terni pour la saison de printemps, d'un opéra nouveau de M. Cerquetelli, directeur de l'École de musique de cette ville. Cet ouvrage a pour titre *Ettore Fieramosca*, un sujet dont les musiciens italiens ont singulièrement abusé depuis un demi-siècle.

— Courrier théâtral monégasque : La représentation de *Lakmé* qui a été donnée à Monte-Carlo compte comme un nouveau et très grand succès pour Mme Bréjean-Gravière. M. Engel tenait le rôle de Gérald avec toute sa maîtrise ordinaire. Quant à M. Isnardon (Nilakhanta), il a été excellent. Les autres interprètes, et particulièrement Mme Broemsen (Mallika), Mlle Maugé (miss Rose) et M. Nigri (Frédéric), ont droit à leur juste part d'éloges pour cette excellente interprétation de l'œuvre de Delibes. Au lever du rideau, le régisseur, s'avançant vers le pupitre, avait remis à M. Léon Jehin, de la part du directeur du théâtre de Monte-Carlo, un bâton de mesure d'honneur en remerciement de sa brillante part à la campagne de 1895.

— De nombreux concerts consacrés à la mémoire de Rubinstein sont donnés de tous côtés. Son *Océan* a été exécuté dans ce but à l'Académie de musique de Munich; les chœurs sémites de *la Tour de Babel* ont été chantés à Dortmund; le jeune Joseph Hofmann a joué le concerto de piano en *ré* mineur à la Philharmonie de Vienne, à Cologne et à Brême; le trio en *sol* mineur a figuré sur des programmes de musique de chambre à Trieste et Wurzbourg, le quatuor en *ut* aux *Saturday popular concerts* de Londres, la sonate de violon en *sol* à Hambourg, etc., etc.

— Le surintendant des théâtres royaux de Berlin, M. le comte Hochberg, vient de faire jouer à Hambourg un opéra intitulé *le Loup-garou*, dont il a signé la partition. Après le grand succès de cette œuvre à Hambourg, on la verra peut-être aussi à l'Opéra royal de Berlin, que l'auteur dirige en dernier ressort. Le cas n'est pas rare en Allemagne. Rappelons seulement le baron Perfall, qui fut surintendant des théâtres royaux à Munich pendant plus de vingt ans et qui fit une importante consommation de papier à portées.

— Le chef d'orchestre M. Weingartner, de l'Opéra royal de Berlin, a donné sa démission pour se consacrer exclusivement à la direction des concerts classiques. Le surintendant général est entré en négociations avec M. Nikisch, directeur de l'Opéra royal à Budapest, et espère pouvoir l'attirer à Berlin.

— Le fameux violoniste et chef d'orchestre Auer, qui jouit en Russie d'une si grande renommée, a entrepris à l'étranger une brillante campagne pour l'expansion des œuvres de Tschaïkowsky. Il vient de diriger à la Philharmonie de Berlin, avec un grand succès, la 2e symphonie du maître, *Francesca da Rimini*, ainsi que la suite de *Casse-noisette*, et a joué lui-même le concerto de violon, avec lequel il s'est fait vivement applaudir. Il a organisé aussi à Berlin, dans la salle Bechstein, une séance de musique de chambre, dans laquelle il a fait entendre le trio et les quatuors en *ré* et en *fa* de Tschaïkowsky.

— La Société Mozart, de Prague, qu'il ne faut pas confondre avec celle de Salzbourg, se propose d'ériger à Prague un monument à l'auteur de *Don Giovanni* et s'adresse aux amateurs de cette ville pour réunir les fonds nécessaires. L'emplacement devant le Conservatoire de musique, sur les bords de la Moldau et en face du château historique sur la colline de Hradschin, est tout indiqué. Nous souhaitons le meilleur succès à cette entreprise.

— Un proverbe oriental dit que l'amitié des grands est un bienfait des dieux. Il en est ainsi pour les dieux eux-mêmes. Le dieu marin Aegir par exemple, qu'on avait complètement oublié pendant plus de douze siècles, n'a qu'à se louer de l'amitié de l'empereur Guillaume II. Après avoir été mis en musique par l'empereur et invoqué par un millier d'orphéons en Allemagne et en Amérique qui ont mis l'hymne impérial dans leur répertoire, cet excellent Aegir voit à présent son nom briller en toutes lettres sur un nouveau cuirassé de la marine allemande. A l'occasion du lancement, l'empereur vient de prononcer un discours dans lequel il a directement apostrophé le dieu Aegir, et la musique militaire a joué le fameux hymne. Le brave Aegir doit exulter, car un cuirassé moderne est autrement imposant que la nacelle des anciens vikings qu'il protégeait dans les temps les plus reculés. Le cuirassé Aegir se protégera tout seul, il sauvera même la gloire du dieu Aegir, à laquelle personne ne pensait plus.

— Au théâtre allemand de Prague a eu lieu la première représentation d'un nouvel opéra, *le Troubadour Walther*, texte et musique de M. Kauders. L'œuvre a remporté un succès marqué.

— On prépare à Mayence, pour le mois de juillet prochain, de grandes exécutions de deux oratorios de Hændel : *Hercule* et *Déborah*, par les soins de la nouvelle société Hændel, fondée sous les auspices de l'impératrice Frédéric. Ces exécutions, auxquelles prendront part les diverses sociétés chorales de Mayence, seront dirigées par M. Fritz Vollbach, qui se propose de reproduire les œuvres dans leur véritable style, tel que le comprenait Hændel et que l'a expliqué Chrysander dans son livre magistral sur le maître. L'orchestre comprendra 100 exécutants et les chœurs réuniront 150 voix.

— On connaît depuis longtemps « l'orchestre des dames viennoises », qui a trouvé des imitateurs en Europe et en Amérique. Voici qu'un « quatuor de dames » s'est formé à Vienne ; ces quatre dames sont mariées et ajoutent, selon la coutume allemande, le nom du mari à leur nom de jeune fille. Leur première soirée a été un succès complet. Le célèbre compositeur et pianiste Ignace Brüll a fait à ces dames l'honneur de jouer avec deux d'entre elles le ravissant trio de Schumann.

— On vient de jouer au théâtre municipal de Trèves un nouvel opéra en trois actes, *les Sœurs*, musique de M. François Kessel.

— Madrid n'a pas moins de dix théâtres ouverts pendant la présente saison : le Théâtre Royal, où l'on joue l'opéra italien; le théâtre Espagnol, le théâtre Martin et la Comédie, avec spectacles de drame et de comédie;

puis le théâtre Apolo, la Zarzuela, le théâtre Lara, le théâtre Romea et le théâtre de Parish où se cultive la zarzuela. Nous remarquons que sous ce rapport le compositeur favori du public et des théâtres est en ce moment M. Ruperto Chapi, dont les zarzuelas font fortune. On joue de lui au théâtre Apolo *la Leyenda del Monje*, *la Czarina* et *las Campanadas*, à la Zarzuela *Mujer y Reina* (60e représentation), et au théâtre Eslava *el Cura del regimento*, *Via libre* et *el Tambour de Granaderos* (160e représentation). Voilà un musicien qui ne perd pas son temps.

— On a exécuté récemment, dans l'église de la Concepcion de Madrid, une nouvelle Messe de *Requiem* pour voix seules dont l'auteur est M. Roberto Goberna, maître de chapelle de cette église, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre. Celle-ci, paraît-il, a produit une excellente impression.

— On signale, au théâtre de la Zarzuela de Madrid, le succès non d'une zarzuela, mais d'un nouvel opéra en trois actes du maestro Thomas Breton, *la Dolores*, dont la première représentation a été accueillie par le public avec la plus grande faveur. Cet ouvrage important a pour interprètes Mmes Corona et Castellanos et MM. Menchaca, Mestres, Sigler, Visconti et Alcantara.

— Le directeur du conservatoire de Saint-Pétersbourg, M. Johannsen, qui est Danois, et le professeur de violon M. Auer, qui est Autrichien, ont reçu la décoration de l'ordre de Saint-Wladimir, ce qui leur donne des titres de noblesse héréditaire en Russie.

— On prépare à l'Opéra-Italien de Saint-Pétersbourg la première représentation d'un nouvel opéra, *Chatterton*, dû à l'infatigable compositeur Leoncavallo, qui doit diriger les dernières répétitions. Il y a longtemps déjà que l'existence de cet opéra est connue et qu'on en faisait prévoir la représentation dans l'un ou l'autre pays.

— Le conseil municipal de Varsovie a, sur les demandes pressantes de la Société des amis de la musique de cette ville, donné le nom de Chopin à une nouvelle rue de Varsovie. Mieux vaut tard que jamais.

— L'Opéra de la cour du duc de Cobourg-Gotha, qui est un fils de la reine Victoria, donnera au mois de mai prochain des représentations allemandes à Londres. Le duc a engagé à cet effet plusieurs solistes renommés.

— M. Paul Frémaux a organisé à Tunis, où il est fixé, des séances de musique qui ont complètement réussi. Toute la haute société et tous les étrangers se donnent rendez-vous dans les salons du « Tunis-Hôtel » pour applaudir l'excellent violoncelliste, fort bien secondé par MM. Chabert, pianiste; Laffage, violoniste; Claes, alto, et par Mme Dario-Frémaux, cantatrice.

— Une pianiste de Weimar, Mlle Marthe Remmert, qui donne actuellement des concerts au Caire et qui a joué à la cour du khédive Abbas-pacha, a reçu de celui-ci, en gage de satisfaction, un cheval d'honneur. C'est un ravissant cheval blanc, de pure race arabe, qui a une valeur marchande de 6.000 francs, au bas mot. Ce cheval blanc est une décoration autrement pratique que le Faucon blanc que les souverains d'Égypte avaient l'habitude de distribuer, en argent émaillé.

— De Boston on nous signale les succès obtenus par Mlle Carlotta Desvignes, dont la voix de contralto produit grand effet sur les auditeurs nombreux qui se pressent à ses concerts. Mlle Desvignes, qui est, si nous ne nous trompons, Française, a son répertoire presque exclusivement composé d'œuvres de Massenet : l'air du *Cid*, « Pleurez, mes yeux », l'air des larmes de *Werther*, *Roses d'octobre*, *Je t'aime*, sont les pages avec lesquelles elle triomphe couramment.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le programme définitif de la représentation de retraite de M. Got, qui sera donnée le 20 avril :

1° *La Pomme*, un acte de Théodore de Banville, joué par M. Georges Berr et Mlle Ludwig.

2° Deuxième acte du *Roi s'amuse*, joué par MM. Got, Mounet-Sully, Worms, Prudhon, Silvain, Baillet, de Féraudy, Boucher, Paul Mounet, Vilain, Mmes Bartet, Pierson.

3° Intermède musical :

Duo de *Sigurd*, par Mme Caron et M. Alvarez; *Arioso* (Léo Delibes), par Mme Rose Caron, violoncelle, par M. Jules Delsart; grand air de *la Reine de Saba*, par Mme Deschamps-Jehin ; air d'*Hérodiade*, par M. Alvarez ; air de *Thaïs*, par M. Delmas ; duo de *la Flûte enchantée*, par Mlle Delna et M. Fugère ; stances de *Sapho*, par Mlle Delna ; *Plaisir d'amour*, par M. Fugère et les chœurs du Conservatoire ; *le Chirurgien du roi s'amuse*, par M. Coquelin cadet.

4° *Falstaff*, traduit de Shakespeare par A. Vacquerie et M. Paul Meurice (2e acte de *Henri IV*), joué par MM. Got, Le Bargy, Truffier, Leloir, Albert Lambert, Laugier, Berr, Mme Pierson.

5° *L'Amour médecin*, d'après Molière, par Ch. Monselet, musique de F. Poise, joué par MM. Fugère, Clément, Got, Worms, Mounet-Sully, Paul Mounet, Mmes Reichenberg, Du Minil. Accompagnement par M. Maton.

6° Chansons 1830 : *la Patrie des hirondelles* (Masini), et *Colinette* (Weckerlin), duos par Mlle Auguez et M. Cooper; *Jenny l'ouvrière* (Arnaud), par Mlle Auguez; *Ma Normandie* (F. Bérat), par M. Cooper. Accompagnement par M. Cogniet.

7° *Cérémonie d'adieu*, sonnets inédits de MM. Henri de Bornier, Sully-Prudhomme, Catulle Mendès, Armand Silvestre et Jean Richepin, dits par MM. Mounet-Sully, Worms, Mmes Reichenberg, Barretta et Bartet.

— M. Paladilhe vient de partir pour Toulouse, où il va diriger l'exécution de sa dernière œuvre : *les Saintes Maries de la mer*.

— M. Raoul Pugno quittera Paris mardi prochain pour se rendre à Bordeaux, où il va diriger, au Grand Théâtre, l'exécution de son oratorio *la Résurrection de Lazare*.

— M. Van Dyck est attendu ces jours-ci à Paris, où il vient se mettre à la disposition des directeurs de l'Opéra pour les études du *Tannhäuser*.

— L'Opéra-Comique met immédiatement en répétitions *Guernica*, l'opéra de M. Paul Vidal, P. Gailhard et Gheusi. Mlle Calvé rentrera le 15 de ce mois à Paris pour se consacrer aux études de cet ouvrage.

— Pendant la semaine sainte, M. Émile Bouichère, maître de chapelle de la Trinité, fera exécuter *les Sept Paroles du Christ*, de M. Th. Dubois. — Le jour de Pâques, messe de Mozart, soli, chœurs, orchestre et orgue.

— Le jour de Pâques, à 10 heures, M. Vautravers, maître de chapelle de Saint-Michel des Batignolles, fera entendre la nouvelle *Messe de saint André* de M. Adolphe Deslandres.

— Il semble qu'un mouvement se produise pour remettre les choses en place et réagir contre la croyance trop répandue que la musique a pris naissance en Italie, et que c'est à nos voisins que nous devons notre éducation musicale, ce qui est précisément le contraire de la vérité. Sans nier en aucune façon ce que nous leur devons sous certains rapports, il faut bien constater que la première grande école musicale de l'Europe a pris naissance dans le nord de la France et en Belgique, c'est-à-dire dans les Flandres, et que ce sont justement les artistes de cette contrée qui ont servi de maîtres et d'éducateurs aux premiers grands Italiens, si bien que Palestrina fut l'élève de notre Goudimel, qui avait été fonder une école de musique à Rome. Or, je disais qu'un mouvement se produisait pour proclamer enfin cette vérité. En effet, mon vieil ami Laurent de Rillé a pris ce point d'histoire pour sujet de ses récentes leçons à la Sorbonne, où moi-même je l'avais déjà effleuré l'année dernière; je l'ai repris plus récemment dans différentes conférences, et voici qu'un de nos confrères, M. F. de Ménil, dans un écrit très substantiel intitulé *l'École flamande du XVe siècle* (in-8° de 53 pages, à la *Revue du Nord*), revendique hautement aussi la priorité pour « les grands musiciens du Nord », qui ont été vraiment les précurseurs et les maîtres. Qui ne se rappelle tous ces noms glorieux, Belges ou Français Guillaume Dufay, Roland de Lassus, Philippe de Mons, Adam de la Halle, Okeghem, Busnois, Josquin Desprès, Claude Goudimel et tant d'autres, artistes de savoir, de talent et de génie, qui ont vraiment créé la musique moderne, et à qui, je le répète, les grands Italiens ont dû leur première éducation. Qu'on lise l'intéressante brochure de M. de Ménil, et l'on sera pleinement édifié à ce sujet. A. P.

— M. Julien Tiersot vient de faire paraître (au *Ménestrel*) un nouveau recueil de *Vingt mélodies populaires des provinces de France*, comprenant la plupart des chansons populaires que Mlle Auguez chante avec tant de succès depuis deux mois à la Bodinière. Nous empruntons le compte rendu suivant à un article récent du *Journal des débats*, paru sous la signature autorisée de M. André Hallays : « Ce recueil contient vingt mélodies choisies et groupées avec beaucoup de goût. Chacune est jolie. Et l'ensemble donne une juste idée de la grande diversité de la chanson française. Les chansons d'amour y sont les plus nombreuses, — mais si différentes d'inspiration et d'accent! Parmi les innombrables chansons de *la Maumariée*, qui pullulent dans les provinces de France, M. Tiersot en a choisi deux : l'une mélancolique et l'autre rieuse, cette dernière coupée par le refrain charmant : *J'entends le loup, le renard chanter*. Voici la poignante élégie de *Pierre et sa Mie*, la railleuse pastourelle : *Mon père avait cinq cents moutons*, et l'idylle de la délaissée : *En revenant de noces*, dont l'air si touchant est devenu un des chants nationaux du Canada. D'autres chansonnettes ont le tour gouailleur et gaulois, comme *Quand Marion va-t-au moulin*, dont les couplets facétieux sont si drôlement séparés par le refrain : *A l'âne! à l'âne!* D'autres encore ont, avec leurs sous-entendus galants, l'effronterie charmante d'un Fragonard, telle : *Quand tu tenais la caille*. Et la chanson de noces, d'un rythme si large ; *Sur le Pont d'Avignon!* etc. Il y en a aussi d'épiques, et celles-là sont assurément les plus belles et les plus précieuses. C'est la *Ronde du roi d'Angleterre*, où est contée l'héroïque aventure de la bergère de Paris qui tua de sa quenouille le « roi maudit ». C'est surtout l'admirable complainte du *Roi Loys*. Cette dernière a été découverte et publiée pour la première fois par Gérard de Nerval. C'est, disait-il, « un chant d'église croisé par un chant de guerre ». Elle est assurément, avec la célèbre chanson de *Jean Renaud*, parmi les chefs-d'œuvre de notre poésie populaire. M. Julien Tiersot a respecté partout le texte et la mélodie des chansons qu'il a recueillies et publiées. Il leur a seulement ajouté un accompagnement, discret sans doute, mais où se révèle toutefois la main d'un musicien expérimenté. Cet accompagnement commente d'une façon poétique ou dramatique la vieille chanson. Celui qu'il a imaginé pour *le Roi Loys* interprète avec force les diverses péripéties du drame. »

— *Le Style et le Chant*, par Mlle B. Charpentier. Une petite brochure in-8° de 35 pages (Grenoble, Grunig) qui n'a pas la prétention, bien entendu,

d'être une méthode de chant, mais qui, à côté de réflexions utiles, contient de bons conseils adressés à ses élèves par un professeur. C'est une sorte de petit entretien où celui-ci parle seul, et pas mal du tout. Il est fâcheux cependant que son imprimeur professe un dédain si complet pour la ponctuation, qui n'est pas chose tout à fait inutile.

— Vient de paraître, dans la collection des auteurs célèbres (à 10 centimes), chez Gautier, 55, quai des Grands-Augustins, à Paris, un volume composé de *Sept Contes* de Grandmougin, choisis parmi les plus originaux de l'auteur. Ce volume succède dans la collection à Ch. Nodier, à Kotzebue, à Dickens, etc.

— Le concert spirituel de la salle d'Harcourt sera remplacé, cette année, par un très beau concert d'orgue que donnera M. Gigout, avec le concours de Mlle Éléonore Blanc, de MM. Douaillier (de l'Opéra) et A. Geloso. Entre autres œuvres, M. Gigout fera entendre un nouveau *Prélude et Fugue* de Saint-Saëns et l'un des derniers *Chorals* de César Franck.

— Mlle Adèle Querrion s'est fait vivement applaudir, à la Société académique de France, présidée par M. Massenet, en jouant une des plus jolies *Improvisations* de M. Massenet, le menuet de *l'Arlésienne* et *le Feu follet* de M. Chabeaux. — Grand succès pour Mlle Suzanne Eytmin à son concert. La jeune artiste a joué d'une façon remarquable la sonate op. 57 de Beethoven, divers morceaux de Liszt, Schumann, Chopin, Saint-Saëns, Godard, et, avec MM. Boucherit et Carcanade, le 2e trio de Rubinstein, qui a produit une vive impression. — Une charmante pianiste, Mlle Yvonne Galliet, au talent plein de charme, a donné un concert dans lequel elle a fait entendre, avec beaucoup de succès, diverses œuvres de Bach, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Rubinstein, Saint-Saëns, Duvernoy; elle s'est fait beaucoup applaudir, en compagnie de M. Rémy, dans une fort belle exécution de la sonate en *sol* de Beethoven, pour piano et violon.

— Concert peu ordinaire à Rouen, dans la salle de M. Klein. Raoul Pugno, Delsart et Debroux: un pianiste, un violoncelliste et un violoniste comme on en entend peu. Aussi quel succès, quels applaudissements!

— De Lyon : M. Jemain, professeur des classes supérieures de piano au Conservatoire de Lyon, vient de faire une tournée de concerts qui a pleinement réussi. Il a visité les grandes villes de la région lyonnaise, Dijon, Grenoble, Saint-Étienne, Chalon, Beaune, etc., et s'est fait apprécier partout comme pianiste de talent. Un superbe clavecin, reconstitution absolument exacte faite par la maison Erard d'après les modeles de Sébastien Erard, figurait à côté du grand piano moderne ; et partout l'auditoire a été vivement intéressé par la comparaison des deux instruments. M. Jemain s'était adjoint, dans cette série de concerts, M. Lévêque, violoniste, directeur du Conservatoire de Dijon, M. Fritsch, professeur de violoncelle au même Conservatoire, Mme J. Promio-Evrard, cantatrice, et M. Cretin-Perny, professeur de chant au Conservatoire de Lyon. M. Lévêque est un violoniste de race, au son charmeur, au style large et pur. M. Fritsch s'est fait, lui aussi, justement applaudir. M. Cretin-Perny et Mme Promio-Evrard ont eu leur légitime part du succès, le premier avec la belle mélodie que Massenet lui a dédiée, *Fourvières*, avec accompagnement de violon et violoncelle, l'air de *Lakmé*, la sérénade du *Roi d'Ys*, le *Sonnet à Ophélie* de G. Marty; la seconde avec *Pensée d'automne* de Massenet, et deux pièces accompagnées au clavecin, *Plaisir d'amour* et *l'Amour est un enfant trompeur*, de Martini.

— Un fort beau concert vient d'être donné au casino de Nice, au profit de l'*Association des Dames françaises*. Très beau succès pour le baryton Cobalet dans *le Porte-drapeau* de M. Léon Schlesinger, qui lui a été *trissé*. Mme Deschamps-Jehin a déployé le meilleur de son talent dans *Pensée d'automne* et *Noël païen*, de M. Massenet, *Le Crucifix*, de M. Faure, chanté par MM. Rondeau et Cobalet, a, comme toujours, pris le public d'assaut.

— Le Conservatoire municipal de Nantes, qui continue ses belles traditions sous la direction nouvelle de M. Henri Weingaertner, prépare l'exécution de trois œuvres de M. Théodore Dubois : *Hylas*, grande scène avec soli et chœurs, *les Vivants et les Morts*, pour quatre voix, et la *Valse mélancolique*, avec soli et chœurs.

— M. Bélédin, ancien élève de l'École Niedermeyer, vient d'être nommé organiste de la cathédrale de Nantes, — cela fait que depuis quatre-vingts ans la place ne sort pas de la famille Bélédin. Chacun s'y succède de père en fils ou d'oncle en neveu.

— Le concert populaire du Havre de dimanche dernier a été exceptionnellement brillant; excellente exécution de la part de l'orchestre dirigé par M. Gay, et beau succès pour M. Mazalbert, qui a dû bisser tous ses morceaux, entre autres *le Crépuscule* de Massenet et la scène de la Résurrection de *la Fille de Jaïre*, de Mme de Grandval.

— Le théâtre des Arts de Rouen représentera, la saison prochaine, un grand opéra, *Marie Stuart*, dont la musique est de M. Lavello et le poème du député Julien Goujon. Le rôle de Marie Stuart sera tenu par Mme Ville-Céhart, un contralto de grand avenir, élève de Mme Renée Richard.

— La commission municipale des fêtes de Boulogne-sur-Mer s'occupe dès maintenant des fêtes et concerts de la saison 1895. Elle prie, en conséquence, les sociétés musicales qui désireraient, en faisant un voyage à la mer, donner des auditions cet été à Boulogne-sur-Mer, de faire parvenir sans retard, à M. le président de la commission municipale des fêtes, leurs conditions et la date à laquelle elles ont l'intention de venir à Boulogne.

— Le concert donné à la salle Pleyel par Mlle Marthe Desmoulin, avec le gracieux concours de Mme Carrère, de l'Opéra, de Mlle Charlotte Vormèse, violoniste, et de MM. Hasselmans et Fernand Rivière, a été l'un des plus brillants de la saison. La salle entière a applaudi l'excellente pianiste, dont le talent est fait de solidité du mécanisme et de grande sobriété de style et de moyens. On l'a fort goûtée dans les *Poèmes sylvestres* de Th. Dubois.

— Charmante réunion d'artistes et de dilettantes, à l'Institut Rudy, pour l'audition des élèves des cours de piano de M. Charles René. Quarante trois jeunes filles ont interprété en toute perfection les morceaux classiques et modernes qui formaient un substantiel, mais très attrayant programme. A défaut d'une analyse détaillée, rappelons les noms de Mlles Norberg, Bouvrai, Rouet de Journel, Lefebvre, Agnès Avril et Bonnard, qui se destinent à l'enseignement. Parmi les morceaux modernes, grand succès pour *Chœur et Danse de lutins* (Th. Dubois), *le Retour* (Bizet), *Paraphrase sur Werther* (Périlhou); plusieurs des *Études artistiques* de Godard, et la *Onzième Rapsodie* de Liszt, supérieurement interprétée par M. Maurice Galabert.

— L'école de chant Émilie Ambre-Bouichère est transférée, depuis le 1er avril, 74, *rue Blanche*, (ancien hôtel Marmontel). La 5e séance mensuelle donnée par les élèves a obtenu un succès très mérité. *Manon*, *Hérodiade*, *Mignon*, ont été remarquablement interprétées. Citons Mlle Oliver et M. Daruy dans l'acte de Saint-Sulpice, Mlle Dupont, dans l'air célèbre : *Il est doux*, Mlle Craponne, une charmante dugazon, et MM. Nandès, La Taste et Delbos, dans le dernier acte de *Mignon*.

— Concerts et soirées. — Mme Millet-Fabreguettes, a donné, à la salle Pleyel, l'audition annuelle de ses élèves, sous la présidence de M. E. Delaborde, professeur au Conservatoire, et avec le concours de Mlles Naulin, Avocat, Joubert et de MM. Galipaux et Giacometti. Les élèves se sont fait remarquer par la distinction et la clarté de leur jeu. Parmi les plus applaudies, il convient de citer en première ligne Mlle Ballet, qui a fait preuve d'un talent sérieux, Mlles Anna J., Marguerite R., Hélène G. et Louise T., Germaine T., Berthe P., Jeanne G., Marthe P., Gilberte G., Lætitia J. et Louise P. On a beaucoup remarqué l'ensemble avec lequel ont été jouées à huit mains les danses des *Erinnyes*, de Massenet, la marche danoise d'*Hamlet*, d'A. Thomas, et les chasseresses de *Sylvia*, de Léo Delibes. Il ne faut pas oublier, parmi les intermèdes, les chœurs chantés par toutes les élèves, sous l'habile direction de M. Rougnon, professeur au Conservatoire. — Salle des agriculteurs: mardi dernier, intéressante audition des élèves de Mlle Antonia Pouget, professeur de chant. M. Charles Lefebvre a accompagné plusieurs de ses œuvres. Le jeune Max d'Olonne, prix du Conservatoire, a conduit l'exécution de la scène lyrique *Jeanne d'Arc à Domrémy*, pour chœurs et soli, qui a été fort bien exécutée et fort applaudie. C'est une œuvre intéressante, d'un caractère pénétrant et qui fait bien augurer de l'avenir de ce jeune compositeur. — La dernière matinée des concerts du « Quatuor vocal » a été exceptionnellement brillante. Importante sélection du *Roi l'a dit*, de Léo Delibes, l'air chanté par Mme Muller de la Source, la sérénade, le rondeau chanté par M. Dimitri, le duo et la chanson chantés par Mme de la Source et M. Barrau, le trio chanté par Mmes de la Source, Lavigne et M. Barrau, et le beau quatuor vocal d'Henri Maréchal, *Les Vivants et les Morts*, très bien dit par Mmes de la Source, Lavigne, MM. Barrau et Dimitri, et accompagné par l'auteur, ont eu tous les honneurs du programme. — Pendant quatre jours ont défilé, salle Érard, les élèves des cours de piano et de solfège fondés par Mme Hortense Parent. Parmi les très nombreux morceaux exécutés, il faut mentionner l'interprétation de *la Fête des fleurs*, Trojelli, *Bouquet à Chloris*, Neustedt, *Romance hongroise*, Léo Delibes, *l'Oiseau-Mouche*, Théodore Lack, *Polichinelle*, Rougnon, *Sérénade* du *Roi l'a dit*, Léo Delibes, *Menuet de l'Infante*, Rougnon, *Valse mignonne*, Marie Jaëll, *Sorrentina*, Théodore Lack, *Aragonaise* du *Cid*, J. Massenet, *la Fête de Silo*, chœur, Lacome, *Badinage*, Thomé, etc.

Concerts annoncés. — Mardi 9 avril, salle d'Harcourt, concert de Mme Preinsler da Silva. — Samedi 13 avril, salle Pleyel, concert de M. S. Niederhofheim, avec le concours de M. Louis Diémer. — Mardi 16 avril, salle Pleyel, concert de Mlles Moulins, avec le concours de Mlle Chaminade, de Mme Ronchini, de MM. Flesch et Ronchini. — Mme Renée Richard donnera chez elle, mardi 9 avril, une grande soirée musicale pour l'audition de ses élèves.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un excellent artiste, aussi modeste qu'il était vraiment distingué, et qui depuis longtemps jouissait d'une renommée méritée auprès de ses confrères et du public, M. Léopold Dancla. Frère cadet de M. Charles Dancla, ayant obtenu comme lui, naguère, un premier prix de violon au Conservatoire, M. Léopold Dancla, dont l'enseignement était très recherché, avait fait partie dans sa jeunesse de nos grands orchestres, et avait été membre de la Société des concerts du Conservatoire. M. Léopold Dancla, qui était âgé de 72 ans, laissera à tous ceux qui l'ont connu le souvenir d'un artiste remarquable et d'un galant homme, plein de bienveillance et d'aménité.

— Nous apprenons la mort d'une pianiste et cantatrice de grand talent : Mme H. Rouxel, née Anne-Angèle de Tailhardat. Elle eut son heure de célébrité, mais elle se retira du monde après la mort de son mari, qui fut aussi un musicien remarquable.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3341. — 61me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Avril 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FRÈRE STUDIO

polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Sérénade*, de CESARE GALEOTTI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Recueillement*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement : *Nous nous aimerons*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de MAURICE BOUCHOR.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

IX

(Suite.)

Malgré plusieurs succès qui avaient signalé la présente année, la situation de l'Opéra-Comique n'était pas florissante. J'ai reproduit, à la date de 1821, certaines critiques un peu amères d'un annaliste à l'adresse des sociétaires, critiques qui semblaient indiquer que le théâtre était entré dans une crise assez sérieuse. Cette crise très réelle, qui au bout de quelques années devait aboutir à un désastre, continuait de faire sentir ses effets. A propos d'une mauvaise petite pièce signalée plus haut, *les Deux Cousins*, et en en rendant compte, un journal littéraire fameux alors, *le Miroir*, imprimait ce qui suit dans son numéro du 21 févrler 1823 :

Si les comédiens donnent à présent de mauvaises pièces, ils n'ont plus d'excuses. Les auteurs leur ont fait pour un an la concession de tous leurs droits, et ont consenti de plus à ce que toutes les pièces dont ils douteraient fussent soumises à un nouvel examen. En leur accordant cette faveur, on n'a pas cru qu'elle leur fût avantageuse, mais ils la demandaient comme le seul moyen de salut qu'ils eussent en sortant de la crise dont il faut convenir qu'ils se sont heureusement tirés, et l'on n'a pas cru devoir la leur refuser. On s'est déjà aperçu que les coteries et les intérêts particuliers présidaient exclusivement au choix des pièces. Les spéculations mercantiles sont en vigueur plus que jamais. Pour être joué, il faut vendre son ouvrage, ou s'associer lâchement à un collègue qui vendra son droit pour une modique somme. L'Opéra-Comique devient une Bourse où les marchés clandestins et honteux se font dans la *coulisse*, ou plutôt dans le *ruisseau* où finira par tomber un théâtre qui dégrade et avilit de jour en jour l'art dramatique, en souffrant qu'on se livre dans son sein à ces trafics judaïques. La terre des muses est devenue la terre de Béthanie, et l'on citait encore ces jours derniers un auteur tout nouveau auquel on ne rougissait pas d'insinuer que s'il voulait que sa pièce fût jouée il fallait qu'il la vendît.

La crise que le journal signalait comme terminée était loin de l'être, quoi qu'il en pût penser. Quant à la conduite des sociétaires de l'Opéra-Comique, peut-être était-elle en effet répréhensible. Mais ils n'étaient pas les seuls coupables d'une situation qui allait s'aggraver pendant quelques années encore pour se terminer par une faillite, et l'on verra plus tard que l'administration supérieure, représentée par le surintendant des théâtres et les gentilshommes de la chambre, faisait, par ses sottises, son incurie et ses maladresses, tout ce qu'il fallait pour activer et précipiter la ruine d'un théâtre qui pourtant a toujours été le favori du public parisien. Il en coûtera cher de cette situation aux artistes de l'Opéra-Comique, aux créanciers du théâtre, à la liste civile surtout, engagée en quelque sorte malgré elle dans le désastre, et c'est, en dernière analyse, par millions que se chiffreront les pertes subies de tous côtés.

Mais nous n'en sommes pas encore tout à fait là, et je terminerai ce qui a trait à l'année 1823 en mentionnant un début intéressant, celui de Mme Casimir, qui fit le 17 mai, dans *le Nouveau Seigneur* et *Jeannot et Colin*, sa première apparition sur le théâtre où, durant plusieurs années, elle devait obtenir de si brillants succès. Il faut enregistrer aussi, au compte de cette année, la mort du célèbre compositeur Steibelt, dont le seul opéra donné par lui à ce théâtre, *Paul et Virginie*, avait été l'objet d'un triomphe éclatant.

Après avoir, le 11 février, célébré l'anniversaire de la mort de Grétry par un spectacle formé de trois de ses plus jolis chefs-d'œuvre : *l'Ami de la maison*, *l'Amant jaloux* et *le Tableau parlant*, l'Opéra-Comique voit s'ouvrir l'année 1823 par trois chutes caractérisées. *Les Deux Contrats*, deux actes de Planard, avec musique de Garcia, ont peine à être achevés, et la musique surtout est jugée d'une faiblesse extrême ; *l'Auberge supposée*, trois actes du même Planard, avec musique de Carafa, n'est pas plus heureuse, mais cette fois c'est le poète qui est en cause, et c'est lui qui retire la pièce après sa seconde représentation ; enfin, il n'en va guère mieux d'un acte intitulé *le Pari de la duchesse d'Alençon*, dont Chancourtois avait écrit la musique sur un livret posthume de La Chabeaussière terminé par Fontenille, et dont un critique disait : « L'action de la pièce

est lente et le dénouement trop brusque; à l'exception d'un air et d'un duo, la musique a paru un peu faible; le succès a été contesté et l'on n'a pas demandé les auteurs. » Le tout se résume en une demi-douzaine de représentations.

Mais voici qu'Auber reparait, et avec lui la joie du public. Il ne s'agissait pourtant cette fois que d'un acte, mais d'un acte pimpant, leste et coquet, *le Concert à la cour* ou *la Débutante* (la manie des sous-titres se prolongeait), dont le texte lui avait été fourni par Scribe et Mélesville. Ici, mon critique constate que « le succès a été complet et mérité ». Il était temps. Le succès de la pièce était aidé d'ailleurs par une excellente interprétation, confiée à Lemonnier, Ponchard, Vizentini, Mmes Boulanger et Rigaut, et l'on sait si l'air chanté par cette dernière a été célèbre pendant tout un demi-siècle!

Un accueil moins chaleureux, mais bienveillant néanmoins, était réservé à un autre petit ouvrage en un acte, *l'Officier et le Paysan*, dont les auteurs étaient Achille d'Artois pour les paroles et Frédéric Kreubé pour la musique. Puis, nous retombons dans les insuccès. Un auteur peu connu, nommé Bujac, avait emprunté à Calderon le sujet d'un opéra-comique en trois actes, *l'Alcade de la Vega*, dont la musique était le début scénique d'Onslow. Déjà, en 1793, Faur et Champein avaient fait jouer au théâtre Feydeau, sous le titre de *l'Alcade de Zalamea*, un ouvrage sur ce sujet. Mais la pièce de Bujac n'était pas bonne: après un premier acte assez bien accueilli, le second avait été reçu froidement, et le troisième avait excité des murmures et des sifflets. La musique d'Onslow, qui n'avait point les qualités d'un compositeur dramatique, ne pouvait lutter contre les faiblesses d'un tel poème. L'existence de *l'Alcade de la Vega* fut de courte durée.

Herold, qui jusqu'alors n'avait pu rencontrer un livret à sa taille, reparait à la scène avec *le Roi René* ou *la Provence au quinzième siècle*, deux actes dont il devait le poème à Belle et à Sewrin. Pauvre Herold! lui, le grand poète et le grand enchanteur, tomber de Vial en Paul de Kock, et de Paul de Kock en Sewrin! *Le Roi René* pourtant fut accueilli non sans quelque faveur, et l'ouvrage, conçu et représenté à l'occasion de la fête du roi, survécut quelque temps à la circonstance.

Mais le vrai succès allait encore revenir à Auber, qui, en compagnie de ses deux amis Scribe et Mélesville, offrait au public sa *Léocadie*, trois actes de demi-caractère, avec des situations d'un certain sentiment dramatique, dont la musique élégante et très scénique, où le compositeur déployait toute son habileté, réunissait tous les suffrages des spectateurs. Le succès de *Léocadie* fut très franc et très décidé.

Il fut suivi d'une chute éclatante, celle qui accueillit l'unique représentation des *Enlèvements impromptus*, deux actes de Planard et Paul de Kock mis en musique par Pradher, qui fut englobé dans la déroute de ses collaborateurs. Ces *Enlèvements* durent être enlevés du répertoire après la première soirée. On était à la fin de l'année, qui se termina pourtant sur un succès, celui d'un gentil petit acte intitulé *les Deux Mousquetaires* ou *la Robe de chambre*. Le livret, de Vial et Justin Gensoul, n'était pas très neuf, mais il était disposé d'une façon assez ingénieuse, et la musique de Berton, qui était fort aimable, assura la fortune de cette bleuette.

Un gros événement avait signalé pour l'Opéra-Comique, au point de vue de son existence intérieure, cette année 1824. On a vu plus haut les critiques adressées alors à l'administration de ce théâtre, représentée par les sociétaires, et j'ai dû faire remarquer à ce sujet que les fautes qu'on reprochait à ceux-ci étaient loin d'être imputables à eux seuls et qu'une grosse part, sinon la plus grosse, revenait de droit aux représentants du pouvoir, sous la surveillance insupportable desquels ils se trouvaient placés en retour de la subvention qu'ils recevaient de l'État. Déjà, l'année précédente, la situation était très tendue, et un annaliste l'indiquait en ces termes : « L'Opéra-Comique attend une nouvelle organisation; sans le succès de *la Neige*, il est probable qu'il serait fermé. Il a fallu de la constance et de l'art pour amener à un semblable état de décadence une entreprise d'une exploitation si facile et qui renferme en elle-même tant d'éléments de prospérité (1). »

Le véritable coupable en tout ceci, c'était la surintendance des théâtres royaux, laquelle était confiée, pour l'Opéra-Comique, à « Monseigneur le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la Chambre, représenté par M. le baron Papillon de la Ferté, intendant des théâtres royaux ». Ces grands seigneurs, jaloux surtout d'exercer leur autorité, se mêlaient de tout à tort et à travers, entravaient les affaires en prétendant les faciliter, embrouillaient toutes choses sous prétexte de les régulariser, manifestaient des exigences ridicules, le tout au grand dommage d'une administration qui, sans eux, eût fonctionné, comme naguère, d'une façon profitable à tous. Bref, les choses marchèrent de telle sorte, grâce à ces protecteurs aussi maladroits qu'arrogants, que bientôt la Société de l'Opéra-Comique, obérée, accablée de dettes, réduite aux abois, ne vit plus, pour échapper à la ruine complète, d'autre ressource que l'abdication.

Par une requête adressée au souverain, les sociétaires demandèrent donc à être déchargés de l'administration de leur théâtre, à voir réunir cette administration à celle de la maison du roi, désirant en retour qu'on leur garantît le service des pensions déjà acquises par leurs camarades retirés, leurs droits pour l'avenir sur ces pensions et la conservation de leur mise sociale. Ces vœux furent exaucés. Par une ordonnance royale en date du 30 mars 1824, le régime intérieur de l'Opéra-Comique était transformé : le théâtre était placé sous l'autorité directe du ministre de la maison du roi et sous la surveillance immédiate du duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre, lequel était représenté par un directeur de son choix; ce directeur, qui n'était en somme qu'un gérant, fut nommé aussitôt en la personne du fameux dramaturge Guilbert de Pixérécourt. L'ordonnance garantissait aux sociétaires, selon le désir exprimé par eux, le remboursement de la part de chacun dans les fonds sociaux, ainsi que le service des pensions acquises ou à venir, service qui avait pour gage la subvention accordée par la liste civile.

Toutefois, la Société des artistes de l'Opéra-Comique ne fut pas, comme certains l'ont dit, dissoute dès cette époque; elle continua de subsister, sous sa nouvelle forme et dans les conditions nouvelles qui lui étaient faites, pendant quatre ans encore; et ce n'est qu'en 1828, à la suite des maladresses répétées du duc d'Aumont et de Guilbert de Pixérécourt, qui semblaient comme à plaisir se rendre insupportables et qui méconnaissaient jusqu'aux intérêts les plus essentiels du théâtre, que les artistes de l'Opéra-Comique, las des tracasseries sans nom dont chaque jour ils étaient l'objet, effrayés d'ailleurs de la situation qu'avait amenée pour eux la construction de la nouvelle salle Ventadour et des dépenses qu'elle leur avait occasionnées, renoncèrent à leur privilège, provoquèrent la dissolution de leur société et demandèrent à être placés sous la direction d'un entrepreneur agissant à ses risques et périls. Nous verrons à ce moment ce qu'il en adviendra.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

RENAISSANCE : *La Princesse lointaine*, pièce en 4 actes, en vers, de M. Edmond Rostand (2). — GYMNASE : *La Princesse de Bagdad*, comédie en 3 actes, de M. Alexandre Dumas.

La Princesse lointaine! Titre exquis, évocateur de poésies fluides, de musiques bizarres et enivrantes, prometteur d'adorables indécisions, aussi vagues que les yeux de celle chantée par l'auteur :

Ces yeux bleus qui sont gris et qui pourtant sont mauves,

titre de visions peuplées d'amours chastes et de tristesses serties de gemmes rares et d'aurores pourprées, titre laissant entrevoir les

(1) *Almanach des Spectacles* pour 1824.

(2) En vente chez Charpentier et Fasquelle, 11, rue de Grenelle, prix : 2 fr.

mirifiques panoramas de paysages odorants de luxuriantes floraisons, titre de poète, en un mot, que M. Edmond Rostand a fort heureusement élu, sa pièce demeurant bien plus le caprice d'un rêveur que l'œuvre d'un auteur dramatique.

Joffroy Rudel, prince troubadour au pays d'Aquitaine, a entendu vanter, par des pèlerins revenant de Terre-Sainte, la captivante beauté de Mélissinde, comtesse de Tripoli, et ses vers amoureux s'envolent vers celle qu'il aimera à en mourir et qu'il veut voir avant d'être pris par l'éternel sommeil. Alors commence le terrible voyage de « cet agonisant cinglant vers le sourire » de la dame de ses pensées. Sur la nef désemparée par la tempête, saccagée par les combats livrés aux pirates, les mariniers, sans vivres, dépenaillés et à bout de forces, luttent cependant sans plaintes :

La Dame du poète, ils en ont fait leur Dame !

Lorsque les courages se sentent défaillir, le chevalier Bertrand d'Allamon, troubadour aussi et ami inséparable de Joffroy, n'a qu'à chanter la beauté de la princesse lointaine et les rames refrappent les flots presque d'elles-mêmes et la faim, la soif, la douleur des blessures, tout est oublié :

Elle est lyriquement épique, cette nef
Qui vole, au bruit des vers, un poète pour chef,
Pleine d'anciens bandits dont nul ne se rebelle,
Vers une douce femme étrange, pure et belle,
Sans aucun autre espoir que d'arriver à temps
Pour qu'un mourant la voie encor quelques instants !

On est en vue de Tripoli ; Joffroy Rudel est intransportable. Bertrand, seul, descendra donc à terre, non sans jurer de ramener à bord celle qui ne saurait être inhumaine.

Cependant, dans son palais, éblouissant de richesse orientale, Mélissinde pense au poète qui la chante, là-bas, en France, au poète dont les vers sont parvenus jusqu'à elle, et ses rêveries semblent prendre corps lorsqu'on lui annonce l'arrivée d'un jeune Français qui, malgré les gardes défendant le château, veut absolument la voir. Bertrand, seul contre cent, la figure ensanglantée, force toutes les portes et vient tomber aux pieds de la princesse :

— Messire !... Ah !... Qu'avez-vous à me dire ?...
— Des vers.

Fatalement, Mélissinde et Bertrand vont oublier le mourant. Mais Bertrand se ressaisit et oblige Mélissinde à venir

... apparaître au pauvre grabataire
De qui l'instant dernier sera délicieux
S'il ferme sur l'image adorable ses yeux !

Et sur la nef misérable, où chacun s'agenouille devant elle, la tant aimée donne à Joffroy la joie de recevoir le baiser qu'il paya de son existence.

Combien,
Moins heureux, épuisés d'une poursuite vaine,
Meurent sans avoir vu leur Princesse lointaine !...

Nous avons dit que *la Princesse lointaine* était bien plutôt le caprice d'un rêveur que l'œuvre d'un auteur dramatique, et, de fait, le mouvement scénique manque trop souvent à ces quatre actes bâtis presque exclusivement d'épisodes dont plusieurs sont d'un charme pénétrant, charme que gâte parfois une inutile préciosité de langage qui enlève au vers sa souplesse et aux couplets la musicalité qu'on est en droit d'en attendre.

Mme Sarah Bernhardt, en artiste éprise de son art, a donné à M. Rostand un cadre luxueux et, ce qui est mieux encore, a joué le rôle de la protagoniste avec une variété, une poésie, une ampleur tout à fait remarquables. A côté d'elle, il faut nommer M. Guitry, un troubadour de trop belle carrure, M. de Max, M. Laroche, amusant dans le personnage d'un vieux marchand génois, MM. Jean Coquelin et Chameroy.

Le Gymnase vient de reprendre une des dernières comédies de M. Alexandre Dumas, dont la représentation fut assez houleuse le soir de la première apparition à la Comédie-Française. Depuis, les esprits se sont apprivoisés et le public, tarabusté par les fantaisies outrancières de la jeune école moderne, a moins peur des idées hardies et des situations osées ; aussi, *la Princesse de Bagdad* a-t-elle été jouée, cette fois, sans soulever la moindre protestation. On se rappelle l'argument : une femme n'est jamais perdue tant qu'on peut éveiller en elle le sentiment maternel ; et l'on a présente à la mémoire l'intrigue heurtée et violente dans laquelle se trouve lancée la jeune comtesse Lionette de Hun, ruinée, accusée de faire payer ses dettes par un ami de son mari, ayant contre elle toutes les apparences d'une faute que la maladresse et la brutalité du comte lui feraient commettre si son enfant ne se trouvait là à point voulu.

Toute la comédie de M. Alexandre Dumas tient dans ce rôle de femme, traité avec une superbe maîtrise, et l'on conçoit que, malgré les souvenirs qu'y a laissés Mme Croizette, il ait tenté une artiste telle que Mme Jane Hading. Si la comédienne manque d'ampleur et de force dans les passages dramatiques, la femme demeure impressionnable toujours, et le troisième acte a été joué par elle avec une sincérité d'émotion peu commune. MM. Dieudonné, Calmette, Dumény, Gauthier, Nertann, Lérand forment une bonne distribution sans bien grand relief, mais aussi sans défauts sensibles.

Paul-Émile Chevalier.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

LA *RUBÈBE* OU *REBEC*

La *rubèbe* ou *rebec* est la vièle à archet qui a été le plus longtemps en usage. Au XVIIIe siècle, lorsque le violon commençait à être en grande faveur, on la voit encore entre les mains des ménestriers qui vont jouer de cabarets en cabarets. Universellement répandue, elle portait les noms de *rabbel* ou *arrabel* en Espagne, et de *rebeca* en Portugal. Pendant la première moitié de notre siècle on la retrouve en Bretagne ; et, de nos jours, elle figure dans les concerts rustiques, sous les noms de *lyra* en Grèce et de *gonddok* en Russie. Ajoutons que les Orientaux emploient toujours la *rebab*.

Nous pensons que les deux dérivés de la *lyra*, la *rubèbe* ou *rebec* et la *gigue*, ont été connus à peu près vers la même époque, car ils sont généralement cités en même temps, l'un et l'autre, dans la plupart des anciennes poésies. Mais, à cause de sa longue carrière, le *rebec* est un peu considéré comme le chef des vièles du deuxième groupe ; et le nom de *ténor de rubèbe* donné à la *gigue* par G. Chouquet ne manque pas de justesse (*Musée du Conservatoire National de Musique*, Paris, 1884.) Kastner est moins heureux lorsqu'il dit que le *cricthtrithant* est l'ancêtre présumé du *rebec*. Parlant des *barz* de village bretons, qui passent pour les descendants directs des anciens ménestrels ou bardes, il cite le passage suivant de M. Hersart de la Villemarqué (*Poèmes des bardes bretons du VIe siècle*, Paris, 1850) :

Ces barz, à l'exemple de leurs ancêtres, célèbrent les actions et les faits dignes de mémoire ; ils dispensent avec impartialité à tous le blâme et la louange, et pour relever le mérite de leurs chants, ils s'accompagnent des sons très peu harmonieux d'un instrument de musique à trois cordes, nommé *rebek*, que l'on touche avec un archet, et qui n'est autre que la *krouz* ou rote des bardes gallois et bretons du VIe siècle.

Un peu plus loin, à propos du *rabel* des Espagnols, il ajoute :

Quelques-uns croient que cet instrument tire son origine de la rubèbe et n'en est qu'une imitation.

Il est bien évident que le *crouth* à trois cordes et le *rebec* sont des bas instruments qui ont surtout été employés par les ménétriers de second ordre ; mais de là à leur donner la même origine il y a loin, et l'on s'explique difficilement que Kastner donne pour ancêtre présumé, au *rebec* à fond bombé, le *crouth*, dont la caisse de résonance était plate avec des éclisses ; et cela, après avoir décrit séparément la forme de ces deux instruments. Il est vrai que son bel ouvrage, *la Danse des morts*, est surtout un ouvrage philosophique et littéraire dans lequel il ne se compromet jamais, puisqu'il donne toutes les versions connues avant lui, sans formuler une opinion, et qu'il traite plutôt les instruments d'après leur rôle musical qu'au point de vue purement technique.

A. Vidal (*la Lutherie et les Luthiers*, Paris, 1889, p. 2) pense que l'origine du *rebec* vient probablement de l'Orient :

Le rabeb, qui a été apporté par les Maures en Espagne, lors de la conquête, vers le commencement du VIIIe siècle, n'est autre chose que le rebec. Don Ant. Rod. de Hita indique parmi les instruments usités par les Espagnols au moyen âge : *el ravé gritador con su alta nota*, et plus loin : *el rabbi morisco*. Le *ravé gritador* n'est évidemment que notre rebec *dur et sec*. Quant au *rabé morisco*, c'est, n'en pas douter, le rebab arabe. Ce mot de rabé s'est conservé en Espagne à travers les siècles, car aujourd'hui encore, certaines peuplades de la Catalogne appellent le violon : *rabaquet*.

G. Chouquet fait aussi descendre le *rebec* du *rebab*, et Fétis affirme que l'archet nous vient de l'Inde. D'autres auteurs, non moins autorisés, déclarent au contraire que les instruments à archet sont d'invention européenne. Il est probable que faute de documents assez précis, on n'est pas près de s'entendre sur le pays où le premier instrument à archet a été construit, et que chaque version aura toujours ses défenseurs et ses détracteurs.

Sans avoir la prétention de vouloir résoudre ce problème, nous tenons cependant à faire remarquer qu'en établissant des rapprochements entre le *rebab* sans éclisses des Orientaux et le *rebec*, on a déplacé la question. Le *rebec* étant une imitation ou plutôt la continuation de la *lyra*, c'est entre celle-ci et le *rebab* qu'il faudrait d'abord établir des points de comparaison; or, c'est ce que l'on a négligé de faire jusqu'ici. C'est donc en remontant d'abord à l'ancêtre européen du rebec que l'on se rapprochera de la vérité, et il ne faudra pas négliger de comparer aussi le *crouth* grossier des peuples du Nord avec les *rebabes* à éclisses d'Afrique, qui, eux, ont toujours le manche dégagé. En résumé, que l'archet nous vienne de l'Orient ou de l'Occident, la *rubèbe* ou *rebec* a eu la *lyra* pour prédécesseur en Europe.

Pendant les XIIIe et XIVe siècles et la première moitié du XVe, cet instrument est généralement désigné par les mots : *Rubèbe, Rubelle, Rebebe, Rebele, Rebelle:*

Harpes bien sonnans et *rabebus*.
(Roman de la Rose, XIIIe siècle.)

Orgues, vielles micamon,
Rubèbes et psaltérion.
(Guillaume de Machault, *Prise d'Alexandrie*, XIVe siècle.)

Sonnez, tabours, trompes, tubes, clarons,
Flustes, bedons, symphonies, *rebelles*,
Cymballes, cors doulx, manicordions.
(Molinet, *Chanson sur la journée de Guinegate*, XVe siècle.)

Merveille est de ce monde comme torne bouele
Et tort et sans renom use chose et *rebele*
Quar s'uns bergiers de chans tabore et chalemele
Plus tost est apelé que cil qui bien *viėle*.
(Des Taboureurs, attribué par de Roquefort à Rutebeuf.)

On rencontre aussi le mot *rebec* vers le XIIIe siècle :

Quidam *rebecam* acruabant
Muliebrem vocem confrigentes.
(Aymeric de Peyrat.)

Mais ce n'est qu'à partir de la dernière moitié du XVe siècle que ce nom paraît avoir été adopté d'une façon définitive :

A tel menestrier tel *rebec*
Tenant toujours le verre au bec.
(Les Satires chrétiennes.)

Elle en mourut la noble Radebec
Du mal d'enfant; que tant me semblait nice
Car elle avait *visage de rebec*
Corps d'Espaignol et ventre de souïice.
(Rabelais, XVIe siècle.)

O muse, je t'invoque; emmielle-moi le bec,
Et bande de tes mains les nerfs de mon *rebec*.
(Regnier, Xe Satire, XVIIe siècle.)

D'après Jérome de Moravie, la *rubèbe* était un instrument plus grave que la vièle, et n'ayant que deux cordes. On a pu voir par les deux vers cités plus haut : *Quidam rebecam*, etc., que Aymeric de Peyrat entend au contraire par rebec une espèce de vièle rendant des sons aigus imitant la voix de femme. Gerson, dans son *Tractatus de canticis* (Gerbert. *De cantu*, t. II, p. 154 et suiv.), expliquant les paroles du psaume *Laudate eum in chordis et organo*, établit aussi que le rebec était plus petit que la vièle. A ce propos, Kastner fait remarquer qu'au XIIIe siècle le rebec et la rubèbe « n'étaient peut-être pas des instruments tout à fait identiques, mais *deux variétés de l'espèce.* » Il n'est pas douteux que ces *deux variétés* étaient la *rubèbe* et la *gigue*, et qu'Aymeric de Peyrat et Gerson ont donné le nom de rebec à la gigue à cause de la ressemblance de ces deux instruments qui, ainsi que nous l'avons démontré plus haut, ne devaient différer que par la dimension.

Jérome de Moravie nous apprend que les deux cordes de la rubèbe s'accordaient en quintes : *ut* et *sol* d'entre les lignes de la clef de *fa* 4e ligne. Mais le nombre des cordes ne fut pas toujours de deux, il a été plus souvent de trois. Kastner et Vidal s'avancent beaucoup en disant que ces trois cordes s'accordaient en quintes; il est probable qu'aux XIIIe et XIVe siècles, lorsque cet instrument était monté de trois cordes, deux de ces cordes devaient être accordées à l'unisson ou à l'octave, conformément au système de cordes doubles en usage; et que ce n'est que vers le XVe siècle, lorsque la famille des *violes* eut remplacé les *vièles*, que le rebec, restant la seule vièle en usage, se perfectionna dans son accord. Car si la rubèbe à trois cordes avait été accordée en quintes, elle aurait offert plus de ressources que la vièle proprement dite, et serait devenue l'instrument artistique. Or, d'après tous les auteurs du temps, la vièle était plus honorée que la rubèbe ou rebec; nous en trouvons la preuve évidente dans les instructions de Jérome de Moravie.

Les citations suivantes nous montrent que la *rubèbe* s'employait principalement pour faire danser :

Un nommé Isembart jouoit d'une rubèbe et, en jouant, un nommé Le Bastard se print à danser. (*Litt. rem.*, an 1391.)

Roussel et Gaygnat prisrent à jouer, l'un d'une flute, l'autre d'une rubèbe, et ainsi que les aulcuns dansoient. (*Ibid.*, an 1395.)

Avec lesquels compagnons estoit un nommé François Gontaud, qui sonnoit d'une rubèbe et alèrent danser. (*Ibid.*, an 1458.)

Car en dançant, tant me lassa
Que ma muse a bruiant cassa
Et mes nacaires pourfendi ;
Onques puis corde me tendi
Sur tabourin, ne sur *rebelle*.
(Jean Molinet, XVe siècle.)

On menait les épousées à l'église au son du *rebec* et du *tambourin* *(Dictionnaire de Trévoux.)* La même coutume existait en Allemagne. Du reste, pendant tout le moyen âge, le *rebec* fut en vogue ainsi que la *vielle à roue*, la *flûte*, le *chalumeau*, la *cornemuse*, le *tambourin* et le *tambour*. Il s'employait dans les bals, festins, noces, mascarades, sérénades, etc. On trouve, dans *les comptes de l'argenterie du roy Charles VIII*, qu'en 1483, étant à Septème, il fit donner 35 sols « à un poure insensé qui jouoit du *rebec*. » En 1490 : « Payé à Raymond Monnet, joueur de *rebec* du Roy. » Le *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* de Jal, Paris, 1867, nous fournit aussi la preuve que le *rebec* a figuré parmi les instruments reçus dans les cours royales. De 1523 à 1535 :

Lancelot Levasseur, joueur ordinaire de *rebec* du Roy.

En 1559 :

Jehan Cavalier, joueur de *rebec* du Roy.

Le *rebec* était très répandu en Angleterre. Milton vante le son joyeux de cet instrument : « *And the jocund rebeks sound* », et témoigne de la faveur qu'on lui accordait pour accompagner les danses. Brantôme a peu d'estime pour ceux qui venaient d'Écosse. En 1526, le *rebec* fait partie de la bande royale :

« The state band of Henry VIII consisted of 15 trumpets, 3 lutes, *3 rebeks*, 3 taborets, 1 harp, 2 viols, 4 drumolades, 1 fifa, and 10 sackbuts. (*R. North's memoirs*, London, 1846, p. 97, note de l'éditeur.)

La transformation des *vièles* en *violes* avait déjà porté un rude coup au pauvre *rebec*, mais lorsque le *violon* parut ce fut bien pis, il tomba tout à fait en discrédit et devint l'instrument des ménestriers de bas étage. Le 27 mars 1628, une sentence fut rendue par le lieutenant civil de Paris :

Faisant défense à tous musiciens de jouer dans les cabarets et mauvais lieux des dessus, basses ou autres parties de violon, *ains seulement du rebec*. (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, A, vol. IV, p. 543)

Un avis du procureur du roi, rendu le 29 août 1643, confirmé par une sentence du prévôt le 2 mars 1644, et par arrêt du Parlement du 11 juillet 1648, faisait encore une fois défense, sous des peines précédemment prononcées, à tous ménétriers non reçus maîtres, *d'entreprendre à l'avenir sur l'exercice des joueurs d'instruments de musique et de jouer d'autres violons que du rebec*. Un siècle plus tard, le malheureux *rebec* est encore pourchassé. En 1741 (et non en 1742 comme le dit A. Vidal), Guignon fut nommé roi des violons. On lit dans *le Mercure de France* de juin 1741, p. 1421 :

Jean-Pierre *Guignon*, fort connu en France et en Italie par ses grands talens pour le violon, a été nommé premier violon de la Musique du Roy; le brevet qui lui en a été expédié lui donne la qualité de *Roy du violon*, et Maître de tous les joüeurs d'instrumens, tant hauts que bas, dans toute l'étendüe du Royaume, avec attribution de tous les honneurs, autorités, prérogatives, prééminences, franchises, libertés, droits, profits, revenus et émolumens accoutùmés et y apartenans.

Cette charge, qui n'avoit pas été remplie depuis l'année 1685 (1), quoiqu'elle soit d'institution très ancienne, met le sieur Guignon à la tête de toutes les communautés de Danse et de Musique, établies et à établir en France, et spécialement de celle de Saint-Julien des Ménestriers, érigée à Paris dès le XIIIe siècle.

Guignon, qui fut le dernier titulaire de cette charge, s'empressa, aussitôt nommé, de lancer une ordonnance d'où nous détachons ce passage :

Comme il seroit également impossible et opposé aux projets de la com-

(1) A. Vidal dit aussi qu'aucun roi n'avait été nommé depuis 1657. (*La Lutherie et les Luthiers*, renvoi 1, p. 5.)

munauté, pour la perfection des arts qui en font l'objet, d'y comprendre un certain nombre de gens sans capacité, dont les talents sont bornés à l'amusement du peuple dans les rues et dans les guinguettes, *il leur sera permis d'y jouer d'une espèce d'instrument à trois cordes seulement, et connu sous le nom de rebec, sans qu'ils puissent se servir d'un violon à quatre cordes sous quelque prétexte que ce soit.*

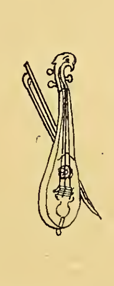
La malice populaire s'était emparée du *rebec*. L'expression *visage de rebec* qui fait allusion aux têtes sculptées à l'extrémité du manche du rebec, se prenait en mauvaise part; *sec comme un rebec* n était pas plus flatteur. Dans *la Comédie des proverbes*, pièce comique d'Adrien de Montluc, comte de Cramail, prince de Chabanais, qui eut beaucoup de succès dans son temps, Florinde, faisant l'analyse des défauts du capitaine Fier-à-Bras, qu'on lui destine pour époux, dit :

Pour la mine, il l'a telle quelle, et surtout il est délicat et blond comme un pruneau relavé; et la bourse il ne l'a pas trop bien ferrée : de ce côté-là, il est *sec comme un rebec* et plus plat que punaise.

Quoique le rebec fût encore en usage au XVIIIe siècle, comme on a pu le voir par l'ordonnance de Guignon, aucun spécimen de cet instrument n'est parvenu jusqu'à nous.

En 1873, J.-B. Vuillaume a fait un rebec qu'il a offert au Musée instrumental du Conservatoire de Paris (nº 135 du catalogue, édit. 1884). Cet instrument, qui a un manche de violon, est de pure fantaisie. Pour s'en convaincre, il suffira de le comparer avec les deux dessins suivants, que nous reproduisons d'après Agricola et Lucinus :





L'aimable M. Pillaut nomme « *Rebec* du XIIIe siècle », un instrument représenté sur un cul-de-lampe de la cathédrale de Moissac, dont le moulage est au Musée instrumental du Conservatoire (voir le premier supplément au catalogue). Il nous semble impossible d'accepter cette classification. Tout porte à croire que cette sculpture représente une *viéle* à archet, montée de cinq cordes, dont deux sont doubles (conformément aux instructions de Jérôme de Moravie).

Cette *viéle* est de forme allongée et à éclisses circulaires. La table du fond est-elle réellement demi-bombée, ou est-ce l'adhérence de l'instrument au corps de la pierre qui lui donne cette forme ? Ces deux hypothèses sont permises. Il est d'ailleurs probable qu'il y a eu des vièles à archet à fonds légèrement bombés, comme ceux des guitares italiennes, qui, elles aussi, ont des éclisses.

Il semble résulter de ce fait que la table du fond a eu la forme de voûte avant la table supérieure, dans les instruments à cordes.

Mais que le fond soit bombé ou non, nous n'avons affaire ni à un *rebec*, ni à un instrument de fantaisie, comme on pourrait l'insinuer. Il n'y a, en effet, qu'à se rendre compte de l'exactitude scrupuleuse avec laquelle le cordier, le chevalet, les ouïes, le cheviller et les cordes ont été exécutés, pour être certain que l'artiste est un copiste fidèle.

Le cul-de-lampe de Moissac figure donc, selon nous, une *viéle* à archet.

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

LE MUSÉE RICHARD WAGNER A EISENACH

La ville de Bayreuth, qui a drainé, avec *l'Or du Rhin*, celui de tous les pays de notre planète, et qui attire encore le snobisme international, a solennellement rejeté l'achat du *Musée Richard Wagner*, que M. Oesterlein a fondé à Vienne, et que les Yankees voulaient enlever à coups de billets de banque.

Et cette ville de Bayreuth, qui doit à une prédilection inexplicable du maître une mine d'or presque aussi riche que celles du Cap ou de l'Australie occidentale, n'a même pas encore trouvé quelques petits écus pour élever à Richard Wagner la statue à laquelle il a droit, surtout en face de la colline des bords du Mein qui porte son théâtre.

Heureusement, une ville allemande s'est trouvée, dans ces derniers jours, pour conserver à l'Allemagne et à l'Europe le musée Richard Wagner, de Vienne, qui est absolument unique dans son genre. Les partisans de la théorie d'une justice immanente dans l'histoire de l'humanité, apprendront avec satisfaction que la ville qui doit dorénavant héberger le musée Richard Wagner n'est nulle autre que la vieille capitale saxonne Eisenach, qui a une place marquée dans l'œuvre du maître.

Comme gardienne du musée Richard Wagner, aucune autre ville allemande, pas même Munich, ne serait plus représentative au point de vue de la personnalité et de l'œuvre du maître. Il est né sur cette terre saxonne dont les environs d'Eisenach forment le plus beau site, et le château fort de cette ville est la célèbre *Wartburg*, qui est bien le monument le plus germanique de la vieille Allemagne. Depuis les temps de sainte Elisabeth, qui y exerçait son pouvoir salutaire, jusqu'aux temps du docteur Martin Luther, qui y fut abrité, et jusqu'à nos jours, où la *Wartburg* marque la renaissance de la peinture moderne en Allemagne, ce merveilleux château est resté un sanctuaire de l'esprit germanique. Il est devenu familier à tous les amateurs de l'opéra par *Tannhäuser*, dont les décors nous offrent la vue d'ensemble du château, sa salle des fêtes et les charmes sylvestres de ses ravissants environs. Un Allemand qui revoit subitement, sur les bords du Chicago ou du Sacramento, les décors de la *Wartburg* dans *Tannhäuser*, doit éprouver la même sensation de nostalgie que cette sentinelle suisse du temps de Louis XIV qui, entendant inopinément, sur les remparts de Strasbourg, le *Ranz des vaches*, succombait à l'émotion.

La somme que M. Oesterlein a reçue pour le musée qu'il a formé pendant vingt ans avec un zèle et un savoir-faire hors ligne, ne couvre certainement pas ses déboursés. Il nous écrit que la conservation du musée constituait une charge trop lourde pour ses modestes ressources, et qu'au dernier moment il avait encore fait remise de 5 000 marks au comité d'Eisenach, qui n'avait pu réunir que 86.000 marks, soit 106.000 francs. Cette somme a été entièrement couverte par des souscriptions dont la liste est fort curieuse. Un fabricant de cosmétique à l'usage du monde théâtral de Berlin a souscrit à lui seul pour 50.000 francs ; il doit avoir gagné pas mal d'argent avec les œuvres de Richard Wagner. Le chef d'orchestre d'Augsbourg, M. Obrist, un Saxon de Weimar, a contribué pour 10.000 francs ; un simple inspecteur des forêts à Eisenach a apporté 1.200 francs. Plusieurs autres souscriptions prouvent que l'enthousiasme pour Richard Wagner est loin de diminuer en Allemagne.

Dans quelques jours, le musée Richard Wagner quittera Vienne; son futur directeur, M. le conseiller Joseph Kürschner, le fera transporter à Eisenach sous sa surveillance personnelle. En automne prochain le musée sera rouvert à Eisenach, et de grandes solennités sont projetées pour cette circonstance. Une *Société Richard Wagner* sera immédiatement constituée à Eisenach, qui se chargera de la conservation et de l'augmentation du musée, surtout de la bibliothèque qui en fait partie et qui contient toute la littérature sur l'œuvre du maître. Le petit grand-duché de Saxe-Weimar-Eisenach pourra bientôt se vanter de posséder, en dehors du musée qui existe dans la maison de Gœthe et des reliques de Liszt conservées dans son ancien appartement à Weimar, la plus importante collection qui fut jamais réunie en l'honneur d'un musicien. O. BN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mozart n'attendra pas le vingtième siècle pour avoir enfin sa statue à Vienne. On nous annonce que le sculpteur Tilgner, chargé de cette œuvre, l'a déjà terminée, et que l'inauguration du monument de Mozart aura lieu en octobre prochain. Il sera placé derrière le nouvel Opéra impérial, au milieu d'un carrefour que le pied du célèbre musicien a dû souvent fouler, car l'ancien Opéra situé près de la porte de Carinthie, où *Don Giovanni* fut joué après les mémorables représentations de Prague, se trouvait à deux pas de ce carrefour, fort agrandi de nos jours. L'Opéra impérial et la Société des amis de la musique organiseront de grandes fêtes musicales à l'occasion de l'inauguration du monument de Mozart. Beethoven et Schubert ont déjà, depuis une vingtaine d'années, leurs statues à Vienne. La capricieuse déesse de la fortune n'a pas souri à Mozart après sa mort plus que de son vivant.

— De Berlin on annonce que le premier baryton de l'Opéra royal, M. Otto Brucks, vient de terminer la partition d'un opéra en trois actes intitulé *le Duc Réginald*. Avant d'être un chanteur applaudi, M. Otto Brucks tenait une des parties de cor dans l'orchestre du même théâtre. Le voilà maintenant qui passe à l'état de compositeur. Où s'arrêtera-t-il ?

— Dans la banlieue de Prague, à Smichow, se trouve la villa Bertramka, où Mozart a terminé, en 1787, son immortel opéra de *Don Giovanni*. Elle appartenait en dernier lieu à un riche négociant, M. Adolphe Popelka, qui l'entretenait pieusement dans l'état où elle s'était trouvée du temps de Mozart; la chambre du grand compositeur surtout n'a subi aucun changement. Dans le vaste jardin où Mozart aimait à se promener, se trouve une fontaine où le compositeur s'est souvent désaltéré ; c'est là que M. Popelka fit ériger un monument en l'honneur de Mozart. En 1887, lors du centenaire de *Don Giovanni*, qui fut joué en italien par M. Neumann et en langue tchèque par M. Subert dans la même soirée, les nombreux étrangers, venus à Prague pour honorer la mémoire de Mozart se rendirent à la villa Bertramka et un discours fut prononcé près du monument du compositeur. Les partisans de Mozart n'apprendront pas sans plaisir que M. Popelka a assuré, par testament, la conservation de la villa Bertramka et de son jardin. Malheureusement, l'industrie s'est emparée des environs de Prague, et là où Mozart avait vu, du jardin de la villa Bertramka, des champs riants et des collines boisées, se dressent aujourd'hui les hautes cheminées d'une cité manufacturière.

— Le théâtre municipal de Coblentz vient de donner la première représentation d'un nouvel opéra en un acte, *le Braconnier*, dont la musique est due à M. Alfred Wernicke.

— Le compositeur Antoine Urspruch, professeur au Conservatoire de Francfort-sur-le-Mein, va faire jouer un nouvel opéra-comique intitulé *l'Impossible*. Il a lui-même tiré son livret de la célèbre pièce de Lope de Vega, *el Mayor imposible*.

— Il vient de se constituer à Berne un groupe de dilettantes qui se propose de faire construire en cette ville un nouveau théâtre, de moyenne grandeur, ne contenant pas plus de 900 places numérotées, et qui serait exclusivement destiné à la représentation de tous les ouvrages lyriques modernes. Le comité ainsi formé prend pour dénomination : « les amis et promoteurs d'un nouveau théâtre de musique ».

— Le titre exact de l'opéra en trois actes que M. Antoine Smareglia a fait représenter au Théâtre Communal de Trieste, le 28 mars dernier, est *Nozze Istriane*. L'auteur du livret est M. Luigi Illica.

— Demain lundi, à Milan, réouverture du Théâtre-Lyrique-International (direction Sonzogno), avec *Lakmé*, le charmant opéra-comique de Léo Delibes.

— On a représenté récemment à Prato un opéra nouveau, *Musica e amore*, qui paraît avoir reçu un bon accueil. L'auteur, M. F Martini, dirigeait en personne l'exécution de son œuvre, qui avait pour interprètes Mme Ceri et MM. Bianchini, Spedali et Cavaciocchi. — A Empoli, apparition d'une nouvelle opérette, *il Fiorentino in mare*, musique de M. Augusto Gilardetti. — A Modène, autre opérette, *i Due Sordi*, musique de M. Muratori.

— Voici le tableau exact de la troupe du théâtre San Carlo, de Naples, pour la présente saison : *soprani*, Mmes Élisa Frandin, Falconis-Della Perla ; *mezzo-soprani*, Giuseppina Pasqua, Collamarini et Tosi ; ténors, MM. de Lucia, Mariacher, Apostolu et Stampanoni ; barytons, Dufriche et Pacini ; basses, Tisci-Rubini et Morghen. Chef d'orchestre, M. Lombardi.

— Un mime et danseur réputé en Italie, M. Giovanni Antonietta, avait à répondre ces jours derniers, devant le tribunal de Turin, d'une accusation de banqueroute portée contre lui et au sujet de laquelle il a été acquitté. Ce qu'il y a de curieux au sujet de cet artiste, c'est qu'à peine âgé de cinquante ans il est le père de *vingt-trois* fils, tous vivants ! Celui-là n'a pas fait banqueroute à sa femme, toujours !

— Le *Trovatore*, de Milan, qui ne laisse échapper aucune occasion de relever plus ou moins exactement les bourdes de ses confrères, en commet parfois d'assez fortes. Dans son avant-dernier numéro, en reproduisant le répertoire de notre Opéra-Comique pendant le mois précédent, il enregistrait deux représentations des *Dragons de la Reine* (??). Dans le dernier, en annonçant la mort de Camille Doucet, il en fait un critique théâtral et un compositeur de musique (!!!).

— Un conducteur violent. A Alicante, pendant la représentation d'une zarzuela intitulée *la Verbena de la Palama*, le chef d'orchestre, M. Moncayo, battait la mesure avec tant de feu qu'il laissa échapper son bâton et l'envoya tout droit... dans l'œil de la première chanteuse, Mme Medina. Le choc fut si violent que celle-ci s'évanouit et qu'il fallut interrompre la représentation.

— L'Angleterre est toujours le pays de l'excentricité. On annonce de Londres la création en cette ville d'un cercle musical de dames uniquement composé de fifres et de tambours. Cela doit-être plein de grâce. Toutefois, le chef de cette société féminine appartient, par exception, au sexe mâle : il n'est autre que le tambour-major des *Coldstream-Guards*.

— Un ténor allemand vient de chanter à New-York pour la centième fois le rôle principal de *Siegfried*, et cet événement a donné lieu à un incident des plus comiques. Après le premier acte trois messieurs sont entrés en scène, très correctement habillés de noir, et l'un d'eux a prononcé en allemand un long discours à la fin duquel il a présenté un casque en or à l'artiste enchanté ; l'autre lui a offert un étui à cigarettes également en or, et le troisième a prié le public de ne pas bouger, car il avait mission de photographier la salle « représentative d'amateurs de l'art wagnérien ». Les spectateurs ont applaudi, les dames se sont ajustées, un jet de lumière a envahi la salle et le cliché fut pris, après quoi la représentation reprit son cours. Si tous les spectateurs présents ont acheté cette photographie, les frais du casque et de l'étui à cigarettes ont dû être largement couverts, car le Metropolitan Opera House, qui peut héberger jusqu'à huit mille spectateurs, était bondé.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra-Comique, Mlle Emma Calvé va faire sa rentrée dans *Carmen*. Elle donnera aussi des représentations de *Cavalleria rusticana* et des *Pêcheurs de Perles*, avant de paraître dans *Guernica*, dont les études sont commencées et activement poussées. — Mme Saville étant revenue de Moscou, on va reprendre les belles représentations de *Paul et Virginie* que son départ avait si fâcheusement interrompues. C'est à présent le remarquable ténor Leprestre qui tiendra le rôle de Paul, Mlle Wyns celui de Méala, M. Badiali celui de Domingue, et M. Claeys celui de Sainte-Croix.

— A la suite de la représentation de *la Vivandière*, Mlle Magdeleine Godard, la sœur du regretté compositeur, a adressé la lettre suivante à M. Danbé :

Cher maître et cher ami,

Voulez-vous être mon interprète auprès de tous ces messieurs de l'orchestre pour leur exprimer ma reconnaissance bien profonde et bien émue ? Sous votre direction admirable, ils ont fait triompher l'œuvre de leur ami Benjamin Godard, et c'est en son nom que je les remercie, de tout cœur.

Quant à vous, j'en aurais trop à vous dire ! Dans l'exécution de *la Vivandière*, vous avez mis votre grand talent d'artiste et votre souvenir d'ami ; les deux réunis ont produit l'enthousiasme dont mon pauvre frère eût été si heureux !

Merci à vous, cher ami, à tous, et bien affectueuses amitiés de votre reconnaissante

Magdeleine GODARD.

— Spectacles des fêtes de Pâques à l'Opéra-Comique :

Dimanche. — En matinée : *le Pré aux Clercs, la Fille du Régiment ;* le soir : *Lakmé, les Rendez-vous bourgeois*.

Lundi. — En matinée : *Mignon, le Portrait de Manon ;* le soir : *Carmen*.

Mardi. — En matinée : *Manon ;* le soir : *la Vivandière*.

Mercredi soir : *Paul et Virginie*.

Jeudi. — En matinée : *le Chalet, le Portrait de Manon, Mireille ;* le soir : *la Vivandière*.

— Par extraordinaire, l'Opéra donnera une matinée le mardi de Pâques, à 2 heures. On représentera *Faust*.

— On sait que la musique tient une place fort importante dans les fonctions religieuses du jour de Pâques. Voici la liste des œuvres qui seront exécutées aujourd'hui dans les grandes églises de Paris :

Saint-Eugène : Messe solennelle de sainte Cécile, de Charles Gounod.

Notre-Dame-de-Lorette : Messe solennelle de Pâques, de M. Samuel Rousseau.

Saint-Philippe-du-Roule : Fragments de la Messe d'Adolphe Adam et de la Messe de sainte Cécile, de Gounod.

La Trinité : Messe de Mozart,

Saint-Augustin : Messe de sainte Cécile, de Gounod.

Saint-Roch : Messe du Sacre, de Cherubini.

Saint-Eustache : Messe de M. Félix Godefroid, pour 12 harpes, violoncelles et cuivres.

La Madeleine : Fragments : messes de Beethoven, Gounod, Schubert.

Saint-Paul-Saint-Louis : Messe de sainte Cécile, de Gounod.

Notre-Dame-des-Champs : Messe pascale, de M. L. Michelot.

Sainte-Clotilde : Messe de Pâques, de M. S. Rousseau.

Saint-Ferdinand-des-Ternes : Messe de sainte Cécile, de Gounod.

Notre-Dame-des-Victoires : Messe d'Adolphe Adam.

Saint-Louis-d'Antin : Messe du Sacre, de Cherubini, et Messe de Sainte-Cécile, de Gounod.

Saint-Germain-l'Auxerrois : Messe de M. F. Viret.

Saint-Pierre-de-Montrouge : 7e Messe de Charles Gounod.

Saint-François-Xavier : 6e Messe de Leprévost.

Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle : Messe d'Haydn,

Saint-Gervais : Messe du Pape Marcel, de Palestrina.

Saint-Honoré-d'Eylau : Messe de Hummel, avec accompagnement d'orgue et de septuor.

On remarquera à quel point Gounod se trouve être le musicien préféré de nos maîtres de chapelle. Sur vingt églises, ses œuvres sont exécutées dans huit, et particulièrement, sa messe de sainte Cécile sera entendue dans six endroits différents.

— En attendant les décisions du conseil municipal, qui peut-être seront longues à venir, aurions-nous enfin le Théâtre-Lyrique si souvent désiré, si souvent annoncé, si souvent essayé et si souvent enterré ? Qui sait ? On assure que, encouragé par l'accueil sympathique de la presse et du public, le Théâtre Mondain a décidé d'agrandir sa salle et de se présenter, dès le mois de septembre, comme le Théâtre-Lyrique attendu depuis si longtemps.

Il prendra alors le titre définitif de Nouveau Lyrique. Les travaux d'agrandissement, avec entrée sur la Chaussée-d'Antin, commenceront au mois de juin, dit-on. Nous ne pouvons que souhaiter, et nous le faisons de grand cœur, que cette nouvelle se réalise. Nous ne serons pas, en ce cas, les derniers à soutenir de tous nos efforts la future entreprise.

— Il y a encore des juges à Berlin. Le compositeur de musique Ludolf Waldmann y a intenté nn procès à une société qui fabriquait des orgues de Barbarie jouant des mélodies de sa composition. Il a obtenu en deuxième instance 5.400 marks de dommages-intérêts et la société a été condamnée aux frais, s'élevant à 8.000 marks environ. Ce n'est pas comme à Paris, où les tribunaux admettent très bien que nos fabricants d'instruments débitent, même isolément, des cartons de musique perforés reproduisant les principaux morceaux de nos compositeurs et qu'on n'a qu'à introduire dans des engins faits exprès pour obtenir mécaniquement des exécutions parfaites des œuvres de tous nos maîtres. Nos juges n'y voient pas la moindre malice et ne soupçonnent pas qu'il puisse y avoir là une contrefaçon déguisée, une atteinte portée aux droits des éditeurs desdites œuvres. Curieuse différence d'interprétation, selon les latitudes!

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour l'année 1895 : 1° Une *Sonate* pour piano et violon. Prix unique de 400 francs, offert par la Société. — 2° Une *Œuvre symphonique* développée, pour piano et orchestre. Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolff.) — 3° Un *Quatuor vocal* pour soprano, contralto, ténor et basse, avec harpe. Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné. On devra faire parvenir les manuscrits avant le 31 décembre 1895, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, maison Pleyel, Wolff et Cie. Pour le réglement et tous les renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, 9, impasse du Maine.

— Nous annonçons avec plaisir que M. Henri Kling, professeur au Conservatoire de Genève, vient de recevoir du gouvernement français les palmes académiques. On se rappelle que M. Kling a voulu, par une double manifestation, perpétuer le souvenir du séjour et de la mort en cette ville de notre compatriote, le grand violoniste Rodolphe Kreutzer, et que par ses soins une plaque commémorative a été placée sur la maison habitée par l'illustre artiste.

— Le concert du vendredi-saint s'ouvrait, au Conservatoire, par la charmante symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, celle qu'on a coutume de désigner et que Mendelssohn lui-même désignait sous le nom de « Symphonie écossaise », parce qu'il en conçut la première idée et la mit sur le métier au cours du voyage en Écosse qu'il fit à l'âge de vingt ans. Cette œuvre exquise, qui d'ailleurs ne fut terminée que beaucoup plus tard, révèle d'un bout à l'autre la personnalité très vivace et très caractéristique du maître; la seule critique qu'on pourrait lui adresser peut-être est dans le développement excessif du premier morceau. Elle a été merveilleusement rendue par l'orchestre, qui était dans un de ses beaux jours d'entrain et de belle humeur. Les fragments du *Requiem* de M. Charles Lenepveu, qui venaient ensuite, font le plus grand honneur à l'auteur de cette mâle composition : le *Dies iræ*, plein de couleur et d'énergie, est d'un grand caractère, et le *Preces meæ* à deux voix de femmes, accompagné par l'orgue seul, est d'un heureux sentiment, et le contour mélodique se fait remarquer par son charme pénétrant; il a été chanté à souhait par Mme Marie Vachot, qui y a fait apprécier, en même temps que son soprano clair et limpide, son élégante manière de phraser, et par Mme Devismes, qui est douée d'un fort beau contralto. L'œuvre a produit la meilleure et la plus heureuse impression. Nous avons eu, pour lui succéder, l'admirable concerto de Beethoven, exécuté par un artiste francfortois, M. Hugo Heermann. M. Heermann est un violoniste habile, au jeu sûr et correct, aux doigts vigoureux, à l'archet solide, à qui l'on souhaiterait cependant un peu plus de chaleur et d'élégance. Il n'en a pas moins obtenu un très grand succès, justifié surtout par la rare virtuosité qu'il a déployée dans la *cadenza* et la crânerie dont il y a fait preuve. Le programme se complétait par un beau motet de Jean-Sébastien Bach, double chœur sans accompagnement, très harmonieux et d'un beau caractère, et par l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, que l'orchestre a dite avec sa fougue et son ardeur habituelles.

A. P.

— La troisième et dernière séance de la Société des instruments anciens de MM. Diémer, Delsart, van Waefelghem et Grillet a eu lieu jeudi, devant une salle comble à ce point que bien des retardataires n'ont pu trouver de place et se sont vus obligés de rester debout dans l'encoignure des portes. Ça été décidément un succès de vogue que ces séances d'un caractère si intime, si discret et si vraiment original. Les applaudissements n'ont pas manqué, cette fois encore, aux excellents artistes. Je ne saurais énumérer le programme dans toute son étendue, mais je signalerai tout d'abord les deux pièces de clavecin exécutées à ravir par M. Diémer, deux vrais petits chefs-d'œuvre de grâce et d'élégance qui ont transporté l'auditoire : *les Papillons*, de François Couperin, et une *Gavotte variée*, de Rameau. Cela est absolument exquis. *La Forêt* (petite chasse), pour vielle et clavecin, de Rameau, par MM. Grillet et Diémer, a produit aussi le plus vif plaisir, ainsi qu'une *Fantaisie en écho*, de Marais, pour trois violes, jouée par MM. Waefelghem, Delsart et Fillastre, et un adorable et amusant *Rigaudon* de Couperin. Enfin, je ne saurais oublier l'air superbe d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, chanté avec vigueur par Mlle Marcella Pregi, qui a fait entendre aussi deux airs d'*Amadis* et d'*Alceste*, de Lully. A. P.

— Concerts de musique d'ensemble. — MM. Pugno et Marsick ont dignement clôturé lundi dernier, salle des Agriculteurs, leur intéressante série de concerts de musique d'ensemble. Ni les auditeurs, ni les applaudissements n'ont manqué aux vaillants artistes, et nous n'avons qu'un vœu à formuler : c'est qu'ils veulent bien continuer l'œuvre qu'ils ont entreprise et qui, jusqu'à ce jour, a été couronnée d'un si remarquable succès.

H. B.

— Mme Preinsler da Silva a donné, salle d'Harcourt, avec le concours de M. Marsick, son second concert, qui a eu un plein succès. Le choix des morceaux était excellent. Mme da Silva a interprété avec beaucoup de talent des œuvres de Bach, Rameau, Schumann, Chopin et Liszt, et, dans toutes ces œuvres de styles bien différents, elle a su se faire applaudir. Le concert se terminait par une exécution magistrale de la sonate de piano et violon de Beethoven, dédiée à Kreutzer. Inutile de dire que M. Marsick a partagé le succès de sa charmante collaboratrice, et qu'il a ravi l'auditoire par l'exécution irréprochable des trois morceaux de violon solo qui figuraient au programme. H. B.

— Mme Roger-Miclos vient de remporter un grand succès au dernier concert de la Société philharmonique de Mulhouse.

— Une séance tout particulièrement intéressante avait lieu samedi dernier à l'Ecole classique de musique et de déclamation dirigée par M. Chavagnat, entièrement consacrée à l'audition d'œuvres d'Herold, surtout d'œuvres de la jeunesse du maître, généralement peu connues. Outre des fragments de son opéra italien *la Jeunesse d'Henri V*, du *Roi René*, de *Lasthénie*, de *la Clochette*, du ballet de *la Belle au bois dormant*, de sa cantate de prix de Rome : *la Duchesse de la Vallière*, on a entendu là deux belles scènes lyriques, *Alcyone* et *Hercule mourant*, puis diverses œuvres de piano : sonates, concertos, variations, etc., le tout chanté et exécuté par des élèves de l'école, parmi lesquels nous avons surtout remarqué une jeune pianiste déjà fort habile, Mlle Juliette Levasseur. Entre les deux parties de cette séance vraiment curieuse, notre collaborateur Arthur Pougin a fait une conférence sur la jeunesse d'Herold.

— Le concert spirituel donné le mardi saint au Trocadéro par M. Alexandre Guilmant a obtenu le plus vif succès. Mlle Marcella Pregi et M. Caron ont été acclamés. Jeudi prochain, 18 avril, aura lieu le deuxième concert, avec le concours de Mme Dinah Duquesne, de MM. Vergnet, de l'Opéra, Paul Viardot et de la Tombelle. Chef d'orchestre: M. Gabriel Marie. Auditions d'œuvres de Bach, Haendel, Schutz (prédécesseur de Bach), F. Couperin, Th. Dubois, C.-M. Widor et A. Guilmant.

— Programme du concert donné aujourd'hui dimanche, au Jardin d'acclimatation :

Polonaise de *Dimitri* (Joncières); Rêverie de Colombine, sérénade d'Arlequin (J. Massenet); Arioso (Haendel), violon, M. Fernandez; orgue, M. Galand; *Patrie*, ouverture (G. Bizet); Lever de soleil (W. Chaumet); *Sylvia*, suite d'orchestre (Léo Delibes); Symphonie de la Reine (Haydn); *Schiller-Marsch* (Meyerbeer). Chef d'orchestre: M. Louis Pister.

Programme du concert de demain lundi de Pâques :

Guillaume Tell, ouverture (Rossini); *une Nuit à Lisbonne* (Saint-Saëns); méditation sur le 1er prélude de Bach (Gounod), violon, M. Fernandez; orgue, M. Galand; Carnaval (E. Guiraud); scènes napolitaines, suite (J. Massenet); chant sans paroles (Tschaikowsky); Menuet (Boccherini); *Rienzi*, ouverture (R. Wagner). Chef d'orchestre: M. Louis Pister.

— Le siège du Théâtre des Modernes est transféré, depuis le 1er avril, 40, rue Milton, aux bureaux de la Publicité unique. S'y adresser, tous les jours, de 4 à 7 heures. En attendant le prochain spectacle, M. Léonard Rivière vient de fonder une nouvelle revue bimensuelle : la *Revue française*, théâtrale, littéraire et illustrée, dont le premier numéro paraîtra à la fin de ce mois. Les bureaux sont installés au siège du Théâtre des Modernes.

— MM. Alfred Ernst et Élie Poirée viennent de faire paraître, chez les éditeurs A. Durand et fils et Calmann Lévy, une très intéressante *Étude sur Tannhäuser*, suivie d'une analyse et d'un guide thématique. Cette étude très documentée répond, paraît-il, à un véritable besoin en présence de la prochaine reprise de l'œuvre de Richard Wagner à l'Opéra.

— De Bordeaux on télégraphie au *Figaro* : « Vendredi soir, le Grand-Théâtre donnait un concert spirituel avec le concours de M. Raoul Pugno, qui a eu un grand succès comme pianiste et comme compositeur. Après un concerto de Beethoven délicieusement interprété, il a joué des airs de sa composition et a dirigé l'exécution de *la Résurrection de Lazare*, chantée par MM. Albers et Sentenac, Mmes de Nuovina et Guenia, tous très applaudis. »

— Le nouveau directeur des théâtres municipaux de Nantes, M. Henri Jahyer, a eu la très heureuse idée de s'attacher comme régisseur général M. Nerval, l'ancien artiste si fin de la Monnaie de Bruxelles, un homme très expérimenté en matière de mise en scène. Le premier ténor de M. Jahyer sera M. Lafarge, un autre choix excellent. Enfin, le jeune directeur semble vouloir marcher de l'avant et entrer résolument dans la voie de la décentralisation, puisqu'il se prépare à représenter l'opéra inédit de M. Charpentier, *Louise*, scènes de la vie populaire prises en plein cœur de Montmartre.

— A l'occasion de l'Exposition internationale qui s'ouvrira au mois de mai prochain, à Toulouse, l'Académie des Beaux-Arts ouvre un concours de poésie et de composition musicale. Des prix en argent et des médailles seront décernées aux lauréats. Pour les renseignements s'adresser, avec timbre pour réponse, au secrétaire de l'Académie, villa des Muses, près l'Observatoire, Toulouse.

— Nous avons annoncé dernièrement la mort de M. Aloys Kunc, maître de chapelle de la cathédrale de Toulouse et directeur de la *Musica sacra*. Nous sommes heureux d'apprendre que la précieuse revue, dont il était le fondateur, ne disparaît pas avec lui. C'est une part d'héritage que veut recueillir pieusement son fils aîné, M. Pierre Kunc, dont a déjà pu apprécier le talent et la science musicale. Il sera aidé par un comité de rédaction soigneusement choisi parmi les collaborateurs les plus autorisés en même temps que les amis dévoués de son père. La revue gardera ainsi son esprit et son indépendance si appréciés.

— Nous recevons de Reims la communication suivante : « C'est dans un an que se célèbrent à Reims les grandes fêtes du quatorzième centenaire du baptême de la France. Toutes les bonnes volontés sont dès maintenant invitées à prendre part à ces manifestations patriotiques. La musique ne peut et ne doit demeurer étrangère à ce généreux mouvement, et c'est pourquoi l'on a pensé qu'un Festival musical devait être organisé pour la circonstance. Dans ce but, le comité décide de promouvoir la composition de deux grandes œuvres musicales qui seraient exécutées, non en plein air, mais à la cathédrale et à la basilique de Saint-Remi, de Reims. Le premier sujet mis au concours est une grande *Fantaisie*, pour fanfares et harmonies, en l'honneur de Jeanne d'Arc. Comme genre, on peut choisir une marche triomphale, une ouverture, etc., avec addition ou insertion de motifs rappelant les *Voix de Jeanne*, ou autres épisodes de sa vie. Cette fantaisie sera exécutée par toutes les sociétés instrumentales réunies. Le deuxième concours comporte la composition d'une *Cantate sur Jeanne d'Arc*, pour orphéons d'hommes seuls et grand orgue, d'une durée variant entre 30 et 40 minutes. Quelques solos et duos sont autorisés. Le sujet (imposé) est une Ode couronnée en 1853 par l'Académie nationale de Reims. Il est permis au compositeur de supprimer quelques strophes de la poésie, pourvu que l'ensemble ne manque pas de suite et d'unité. Tous les orphéons réunis devront exécuter cette cantate. Le concours sera clos le 20 septembre 1895. Pour se procurer le livret de la cantate et les conditions du concours, s'adresser soit à M. l'abbé Bonnaire, curé de Witry-les-Reims, soit à M. Émile Mennesson, 10, rue Carnot, à Reims. »

— De Niort, on nous mande le très grand succès obtenu au concert de l' « Harmonie » par Mme Lovano, qui a fort bien chanté le grand air d'*Esclarmonde*. L'orchestre, sous la direction de M. Bonenfant, a très bien joué *l'Ouverture de concert* de Massenet.

— Concerts et soirées. — Le jeune compositeur et pianiste Sigismond Stojowski a donné, salle Érard, un concert avec orchestre sous la direction de M. Lamoureux. Grand succès pour la sonate pour orchestre en *mi* bémol, op. 9, de M. Stojowski, dont l'intermède polonais a été bissé. M. Ladislas Gorski a été vivement applaudi après la romance pour violon et orchestre de M. Stojowski, op. 15, qu'il a supérieurement interprétée. Avec le concerto en *ré* mineur pour piano et orchestre et avec quelques morceaux de Mendelssohn, Schumann et Chopin, M. Stojowski a finalement réuni tous les suffrages comme pianiste. — Salle comble chez Érard où Mlle Thérèse Duroziez donnait un concert des plus intéressants. Au programme, le concerto de Bach en *fa* majeur pour piano, deux flûtes et orchestre, remarquablement dirigé par M. G. Marty et joué en perfection; les six numéros des *Poèmes sylvestres*, de Th. Dubois, détaillés par Mlle Duroziez avec un charme et une virtuosité incomparables lui ont valu de nombreux rappels, comme aussi *Francesca*, de Widor et *Wedding-cake*, de Saint-Saëns, avec orchestre, des œuvres de Mendelsshon, Chopin, G. Marty, Guilmant et les exquises *Improvisations*, de Massenet. Mlles Loventz dans *Si tu veux mignonne*, de Massenet, *Désir d'avril*, de Marty, et M. Pennequin, dont le grand talent a fait merveille, ont contribué à l'éclat de cette belle soirée. — Brillante audition d'élèves chez Mme Marcus de Beaucourt, dans ses salons de la rue de Chaillot. Grand succès pour Mmes Anatole France, Monnot, Mlles Hélène de Hérédia, d'Orsay et Eurie, ces deux dernières fort applaudies, dans le charmant duo du *Roi l'a dit* du regretté Léo Delibes. Très fêtée la maîtresse de la maison dans quelques mélodies nouvelles chantées avec un style parfait. — A la salle de Géographie, réussite ponr le concert de Mlle Sivard. Mlle H. Krysanowska indisposée a été remplacée par Mlle Lhothelier. — Le concert-audition donné annuellement par Mmes Lannes et Lacoste a été des plus réussis. Après diverses pièces de piano de Neustedt, Pfeiffer, Thomé, Lack, exécutées par les élèves, on a fortement applaudi trois chœurs inédits des compositeurs Ch. Lefebvre, F. Révillon, Jules Rotis. Mais les ovations ont éclaté, lorsqu'on a entendu la magnifique voix de Mme Lannes dans le duo du *Roi de Lahore*, avec M. G. Baron, et l'air de *Dimitri*, de Joncières. Grand succès également pour Mlles Buisson et Larronde. — Très belle matinée chez Mlle Hunger. Succès pour *Danse russe*, Armingaud Filliaux-Tiger, *Mandolinata* de Saint-Saëns, finale des *Erinnyes* de Massenet, Allegro de Guiraud, etc. — Chez Mme Combrisson intéressante séance artistique où l'on a applaudi *le Roman d'Arlequin* (Massenet-Filliaux-Tiger), l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo pour quintette, *Menuet* de L. Filliaux-Tiger, symphonie pastorale de Beethoven pour quintette, dont l'ensemble a été parfait, et le joli scherzo de Widor. — Jeudi dernier, dans la salle des fêtes de la mairie de Passy, très intéressante audition des élèves de Mlle Alice Sauvrezies, sous la présidence de M. Massenet, et avec le concours de Mmes Marie-Laurent, Boidin-Puisais, et de MM. Houfflack et Raymond Mathé. Tout le petit bataillon a donné avec entrain et il n'y a que des compliments à adresser au professeur. — Beau succès pour Mlle Mercedes de Rigalt, une vraie artiste, chez le docteur Fauvel. Elle a joué d'une façon merveilleuse la 2e Rapsodie de Liszt et plusieurs morceaux de Massenet et Th. Dubois. — Bonne audition d'élèves de Mlle Fauvre. On a surtout remarqué Mme Martinen dans l'air du tigre de *Paul et Virginie* (V. Massé), Mlle Chouipe dans la gavotte de *Mignon* (A. Thomas) et Mlle Pali dans l'*Alleluia* du *Cid* (J. Massenet). — Salle de musique classique, excellente audition aussi des élèves de piano de Mlle Cadot-Laffite. — Chez MM. A. et J. Cottin, très brillante soirée musicale. Les deux excellents artistes se sont prodigués et ont été chaleureusement applaudis, ainsi que Mlle Spencer, MM. van Vaefelghem, Fordyce, Catherine et un charmant ensemble de mandolines et guitares. — Dans les salons Rudy, brillante matinée d'élèves donnée par M. Ferd. Maunier, professeur de piano. Une quinzaine d'élèves ont prouvé l'excellence de l'enseignement de leur maître. On a applaudi, dans le concert qui a suivi l'audition, Mlle Pimbel, M. Kauffmann et Mlle Thomas.

— Concerts annoncés. — Jeudi, 11 avril, salle Érard, concert de M. Cesare Galeotti. — Samedi 20, mercredi 24 et samedi 27 avril, salle Érard, concert de Mlle Clotilde Kleberg, dont les succès à l'étranger ont eu tant de retentissement, avec le concours de MM. Rémy et Salmon.

NÉCROLOGIE

M. Léon Richault, qui était devenu le chef d'une importante maison d'éditions musicales dont l'existence remontait à près d'un siècle, vient d'être emporté presque subitement, à l'âge de 55 ans, par une congestion pulmonaire. Il ne laisse que des regrets chez tous ceux qui l'ont connu et appproché. C'était un homme courtois, de manières affables et d'un commerce sûr et loyal. Ses obsèques ont été célébrées hier samedi à l'église Notre-Dame-de-Lorette, au milieu d'un grand concours d'amis affligés.

— A Vienne est mort, à l'âge de 74 ans, le général de division prince Guillaume de Montenuovo, fils de l'impératrice Marie-Louise, née archiduchesse d'Autriche, et frère utérin du roi de Rome, fils de Napoléon Ier. Son père était le comte de Neipperg, époux morganatique de l'ancienne impératrice des Français, devenue duchesse de Parme. Le prince de Montenuovo était un excellent musicien qui jouait en perfection du violon et du piano et un compositeur assez distingué. Il cultivait surtout la musique de danse; un certain nombre de ses compositions en ce genre, ainsi que plusieurs marches, ont été publiées. Depuis quinze ans il se trouvait dans une maison de santé près de Vienne, où il menait une vie calme et heureuse; les passants s'arrêtaient toujours pour écouter le jeu magistral de l'infortuné prince, que sa maladie n'empêchait nullement de s'adonner à la musique. Après sa mort, on a trouvé deux grands paquets de musique contenant plusieurs centaines de compositions inédites qui seront examinées et probablement publiées en partie. C'était aussi un collectionneur passioné, et la collection de médailles antiques qu'il avait réunie avec beaucoup de compétence jouissait parmi les savants d'une grande réputation.

— A Vienne aussi est mort, à l'âge de 85 ans, le compositeur Louis Rotter, organiste et chef de la chapelle impériale. Il avait commencé sa carrière en 1830 comme pianiste et accompagnateur, et, en cette qualité, il s'était lié avec les étoiles de l'Opéra italien de cette époque, surtout avec Rubini et Tamburini. Après avoir obtenu une place d'organiste dans une importante église viennoise, il se consacra exclusivement à la musique religieuse, et ses compositions dans ce genre sont nombreuses. Les dernières années de Rotter furent contristées par l'infirmité de Beethoven, qui le força de prendre sa retraite. Cela ne l'empêchait cependant pas de jouer devant ses amis jusqu'aux derniers jours de sa vie, mais sans les pouvoir entendre lui-même, les mélodies de Mozart, Méhul et Rossini, qui étaient ses compositeurs favoris et qu'il interprétait avec une virtuosité étonnante pour un homme aussi âgé et sourd.

— Un artiste fort distingué, M. Simon Schwæderlé, est mort ces jours derniers à Strasbourg, où il était né le 27 avril 1818. Fils d'un luthier habile de cette ville, il avait étudié de bonne heure la musique, et à l'âge de 16 ans venait à Paris, où il se faisait recevoir dans la classe de Baillot au Conservatoire. Il obtenait en 1840 un brillant premier prix, entrait à l'orchestre de l'Opéra, puis, en 1842, retournait à Strasbourg, où il devenait professeur à l'École municipale de violon. Il a formé là un nombre considérable d'excellents élèves, entre autres MM. Joseph Schwæderlé, son frère, Émile Schillio, professeur au Conservatoire de Lille, Schultz, directeur du Conservatoire du Mans, Heymann, Alphonse Hasselmans, Selleneick. Il avait fondé en 1855 à Strasbourg, avec MM. Weber, Mayerhofer et Oudshorn, une société de quatuors dont le succès fut considérable. Cet excellent artiste laisse parmi ses compatriotes le meilleur souvenir.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20 PARIS. — (Encre Lorilleux)

3342. — 61me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Avril 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RECUEILLEMENT

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement : *Nous nous aimerons*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de MAURICE BOUCHOR.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sérénade*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Tristes pensées*, nocturne de CHARLES DELIOUX.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

X

1825. Double triomphe du Maçon *et de* la Dame blanche. — *Débuts de Chollet. — Projet de construction d'une nouvelle salle pour l'Opéra-Comique en remplacement de la salle Feydeau devenue vieille.— 1826. Succès de* la Vieille, *de Fétis, et de* Marie, *d'Herold.* — Fiorella *ou* la Courtisane amoureuse, *d'Auber. — Premier différend des sociétaires de l'Opéra-Comique avec l'administration supérieure.— 1827. Débuts d'Halévy.* L'Artisan. — *Nouvel incident. Révolte des sociétaires. Guilbert de Pixérécourt est remplacé comme directeur par Bernard.* — Le Colporteur, *d'Onslow;* Masaniello, *de Carafa.*

Saluons l'année 1825. C'est l'année de *la Dame blanche*, dont 1.600 représentations et trois quarts de siècle n'ont pu ternir encore la fraîcheur; c'est l'année du *Maçon*, qui a été joué plus de cinq cents fois et qu'on revoit encore avec plaisir. Boieldieu ! Auber ! Un astre qui se couche, un soleil qui se lève. Deux maîtres, quoi qu'en puissent dire et penser certaine école (?) et certains petits messieurs qui, malgré leur mépris apparent, ne feraient pas les dédaigneux, je pense, devant un tel succès s'ils pouvaient jamais l'obtenir. — Ils sont trop verts...

Depuis les premiers jours de la Restauration, certaines pièces avaient dû disparaître du répertoire de nos théâtres, particulièrement toutes celles qui mettaient en scène des moines ou des religieuses. Il est certain que, pas plus sous le règne de Louis XVIII que sous celui de Charles X, Scribe et Auber n'auraient pu faire jouer leur *Domino noir*. Un ouvrage charmant, *les Visitandines*, avait donc dû être délaissé, en dépit de la jolie musique que Devienne avait écrite naguère sur le livret amusant de Picard. Cependant, un ami de celui-ci, Vial, eut l'idée de rendre cette musique aux amateurs en écrivant à son tour, sur elle, un poème nouveau qui la laisserait intacte; du couvent il fit une école, il remplaça les nonnes par des jeunes filles, et l'œuvre ainsi transformée fut offerte au public, le 5 mars, sous ce titre nouveau : *le Pensionnat de demoiselles*. « M. Vial, disait un journal, a scrupuleusement conservé tous les morceaux de musique de Devienne. » En fait, cette nouvelle édition d'un opéra pendant vingt ans célèbre fut on ne peut mieux accueillie, ce que prouve un regain de deux cents représentations obtenues en l'espace de dix ans.

Il s'agit maintenant d'une autre pièce de Picard, une comédie en trois actes, *le Capitaine Belronde*, qu'il avait donnée à l'Odéon en 1817 et qu'un autre de ses amis, Mazères, s'avisa de transformer en opéra-comique en la réduisant en un seul acte. Ce nouveau *Capitaine Belronde* fit son apparition, avec musique de Crémont, peu de jours après *le Pensionnat de demoiselles*, le 24 mars; mais, moins heureux que celui-ci, il ne put dépasser sa quatrième représentation (1).

Place au *Maçon*, qui fut vraiment le premier grand triomphe d'Auber, triomphe auquel ne dut pas être complètement étranger l'amusant livret de ses collaborateurs Scribe et Germain Delavigne, non plus que le talent de ses interprètes, qui avaient nom Ponchard, Darancourt, Vizentini, Lafeuillade, Mmes Boulanger, Pradher, Rigaud et Colon. On sait qu'aujourd'hui encore, et bien qu'il soit un peu trop délaissé chez nous, cet ouvrage jouit en Allemagne d'une énorme popularité, et qu'à l'égal de *Joseph*, des *Deux Journées* et de *Jean de Paris*, il fait partie du répertoire de toutes les scènes lyriques. Les spectateurs français de 1825 l'accueillirent avec transport, et pendant de longs mois il attira la foule. « Gaieté, esprit, intérêt, musique agréable, disait un chroniqueur, tout a contribué au succès de cet ouvrage, dont le sujet est rapporté dans les *Mémoires de Bachaumont* ».

(1) Artiste fort distingué, Crémont venait de quitter l'Opéra-Comique, où il partageait avec Habeneck les fonctions de second chef d'orchestre, pour passer premier chef précisément à l'Odéon, qui se préparait à jouer l'opéra et qui, par l'entremise de Castil-Blaze, allait faire connaître au public parisien les œuvres de Weber, de Rossini, de Meyerbeer et d'autres compositeurs étrangers. Fétis, dans sa notice sur Crémont, a oublié de signaler la composition du *Capitaine Belronde*. Trois ans plus tard, Crémont rentrait à l'orchestre de l'Opéra-Comique, cette fois comme premier chef, en remplacement de Kreubé, qui prenait sa retraite.

Il n'en fut malheureusement pas de même du *Lapin blanc*, un acte qui avait été répété d'abord sous le titre de *Toby*, et dont Herold avait écrit la musique sur un poème détestable de Mélesville et Carmouche. Les poètes entraînèrent le compositeur dans leur chute, et la première représentation de ce *Lapin blanc*, qui eut lieu le 21 mai, fut aussi la dernière.

Le 7 juin, à l'occasion du sacre de Sa Majesté Charles X, tous les théâtres de Paris donnaient un spectacle gratis, et chacun de ces spectacles comprenait la première représentation d'une pièce de circonstance, destinée à glorifier plus ou moins directement le nouveau règne — qui ne devait pas être de longue durée. A l'Opéra-Comique c'était un acte intitulé *le Bourgeois de Reims*, paroles de Saint-Georges et Ménissier, musique de Fétis, qui n'était probablement ni meilleur ni pire que toutes les productions similaires. Ce chef-d'œuvre sur commande, j'allais dire sur mesure, parut une demi-douzaine de fois, puis il n'en fut plus question.

Ce fut le tour alors de *la Fausse Croisade* ou *l'Habit de page*, deux actes de Saint-Alme, musique de Lemière de Corvey, dont l'apparition eut lieu le 12 juillet et dont, comme on disait alors, « le succès fut contesté ». Contesté à ce point que les auteurs jugèrent opportun de retirer leur œuvre après trois représentations. Le théâtre fut un peu plus heureux avec *les Enfants de maître Pierre*, dont les trois actes portaient la signature de Paul de Kock pour les paroles et de Frédéric Kreubé pour la musique. Cet ouvrage parut le 6 août, et dès le 20 du même mois, l'Opéra-Comique offrait à son public *le Voyage de cour*, qui durant les répétitions avait été réduit de trois actes en un seul, ce qui n'indique pas de la part de l'auteur, Merville, une grande habileté dans son travail initial, et ce qui n'avait pas dû satisfaire considérablement le musicien, Catrufo. La mutilation, au surplus, n'avait pas rendu l'œuvre meilleure, et elle disparut rapidement devant l'indifférence du parterre.

Le 4 novembre, à l'occasion de la fête du souverain, nouveau spectacle gratis, et nouvelle pièce de circonstance; c'était un abus. Celle-ci avait pour étendue un acte, pour titre *le Projet de pièce*, et pour auteurs Mély-Janin d'une part, Blangini de l'autre. Ceci ne donna probablement grand mal à personne, pas même aux auteurs, que de telles corvées ne devaient pas réjouir outre mesure. Mais le théâtre était occupé et préoccupé depuis longtemps par les préparatifs d'une œuvre importante dont il escomptait d'avance le succès, succès qui devait dépasser jusqu'à ses plus folles espérances. A part le petit impromptu que je viens de mentionner, l'Opéra-Comique, depuis trois mois et demi, n'avait donné aucune pièce nouvelle, concentrant toute son activité, tous ses efforts, toute son énergie sur cette œuvre annoncée longtemps à l'avance et attendue par le public avec une impatience d'autant plus grande que les retards successifs dont elle était l'objet aiguillonnaient encore ses désirs et excitaient au plus haut point sa curiosité.

Enfin, le 10 décembre, l'affiche de l'Opéra-Comique annonçait la première représentation de cette *Dame blanche* qui, dès avant sa naissance, faisait tourner toutes les têtes, et qui était ainsi distribuée: Georges Brown, Ponchard; Gaveston, Henri; Dickson, Féréol; Mac-Irton, Firmin; Anna, Mme Rigaut; Jenny, Mme Boulanger; Marguerite, Mme Desbrosses. Je n'ai pas à m'étendre davantage ici sur ce chef-d'œuvre connu de tous, et dont j'ai fait connaître ailleurs l'histoire d'une façon assez complète pour n'avoir pas à y revenir (1). Je me borne à constater son succès, succès tel que dans le cours de sa première année d'existence, ou très peu plus, c'est-à-dire du 10 décembre 1825 au 31 décembre 1826, il réunit un ensemble de *cent trente neuf* représentations (la centième avait lieu le 9 août), ce qui était sans exemple jusqu'alors et ce qui ne s'est retrouvé que bien rarement par la suite (2). Peu de jours après ce triomphe, un journal donnait cette nouvelle : « Notre Boieldieu a reçu du théâtre de l'Opéra-Comique une pension de 1.200 francs, et de Sa Majesté un service en vermeil. Tout le monde applaudit à ces honorables récompenses. » Et cependant — fait à remarquer — Boieldieu continuait de n'être que chevalier de la Légion d'honneur, et ne fut jamais que chevalier !

Le seul début mémorable qui ait eu lieu à l'Opéra-Comique au cours de cette année 1825 est celui de Chollet, le futur Fra Diavolo, le futur Zampa, le futur postillon de Lonjumeau. Chollet se présenta au public le 23 avril dans *le Petit Chaperon rouge*, et le 26 dans *la Fête du village voisin*. Fort bien accueilli, il ne put cependant venir tenir son emploi que l'année suivante, étant alors engagé à Bruxelles. A signaler, la mort de trois anciens artistes de ce théâtre : Pierre Gaveaux, Juliet et Granger. Gaveaux, chanteur distingué, comédien excellent et compositeur aimable, avait fait partie de l'ancien théâtre de Monsieur, devenu le théâtre Feydeau, et avait appartenu à l'Opéra-Comique jusqu'en 1812, époque où une atteinte d'aliénation mentale l'éloigna de la scène. On lui doit l'agréable musique de plus de trente opéras-comiques dont quelques-uns obtinrent de véritables succès : *le Petit Matelot*, *le Diable couleur de rose*, *l'Amour filial* ou *la Jambe de bois*, *le Bouffe et le Tailleur*, *la Famille indigente*, *Monsieur Deschalumeaux*, etc. Juliet était un comédien presque de premier ordre, qui, après avoir fait courir tout Paris au petit Théâtre français comique et lyrique dans *Nicodème dans la lune*, s'était fait une grande renommée à l'Opéra-Comique en créant *les Visitandines*, *l'Amour filial*, *les Deux Journées* et bien d'autres ouvrages. Quant à Granger, qui n'était point chanteur, il avait appartenu à la Comédie-Française, puis à la Comédie-Italienne au temps où la comédie proprement dite était en honneur à ce théâtre, et était devenu professeur de déclamation au Conservatoire.

Remarquons en passant que c'est alors qu'on commença à se préoccuper de l'état de délabrement dans lequel était tombée la salle Feydeau, où l'Opéra-Comique était fixé depuis 1801. On songeait à donner à celui-ci un autre asile, et l'*Almanach des Spectacles* insérait à ce sujet les lignes suivantes : « La salle Feydeau ayant besoin de réparations considérables, il a été question d'en construire une boulevard Poissonnière, en face de la rue du Sentier; mais ce projet ne sera peut-être pas exécuté avant deux ou trois ans. » Nous verrons ce qu'il en adviendra.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

P. S. — Un *lapsus calami* m'a fait commettre, dans mon dernier article, une assez grosse erreur. En enregistrant la mort du grand compositeur Steibelt et en mentionnant le seul opéra qu'il ait fait représenter, j'inscrivais le titre de *Paul et Virginie*. Or, l'opéra de Steibelt, dont le succès fut éclatant, n'était point *Paul et Virginie*, mais *Roméo et Juliette*. A. P.

LA SEMAINE SAINTE A SAINT-GERVAIS

Les « Chanteurs de Saint-Gervais », fidèles à leur habitude, ont profité des cérémonies de la Semaine sainte pour nous faire entendre les plus beaux chefs-d'œuvre de la musique de la Renaissance. Ne s'en tenant pas aux œuvres qui, liées intimement à la célébration des offices, constituent naturellement le fond immuable du répertoire, ils ont donné aussi les premières auditions d'ouvrages qui, sans doute, n'avaient guère été entendus nulle part depuis trois siècles.

Déjà dans le courant de l'année ils avaient chanté deux messes inédites, l'une du Français Goudimel, spécialement remise en partition par M. Ch. Bordes d'après un livre de chant du XVIe siècle,

(1) BOIELDIEU, *sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance*, par Arthur Pougin (Paris, Charpentier, 1875).

(2) Bien rarement, en effet; voici les seuls exemples que je puisse donner à ce sujet. *Masaniello*, de Carafa, joué le 27 décembre 1827, était à sa 115e représentation au 31 décembre 1828; *le Pré aux Clercs*, d'Herold, paru le 15 décembre 1832, avait atteint sa 152e au 31 décembre 1833 (celui-ci dépasse tout); *le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam, mis à la scène le 13 octobre 1836 avait été donné 140 fois au 31 décembre de l'année suivante; du 3 février 1846, date de leur apparition, à la fin de la même année, *les Mousquetaires de la Reine*, d'Halévy, obtenaient 104 représentations; *le Premier Jour de bonheur*, d'Auber, joué le 15 février 1863, en comptait 107 au 31 décembre suivant; enfin *Mignon*, de M. Ambroise Thomas, parut 148 fois devant le public du 17 novembre 1866 à la fin de l'année 1867.

l'autre de l'Espagnol Moralès. A la cérémonie du jeudi saint ils ont donné, également pour la première fois, une messe à quatre voix de l'Anglais William Byrd.

S'il s'agissait d'ouvrir un concours entre les auteurs de ces trois œuvres religieuses, la palme reviendrait sans conteste à Moralès, dont la musique est pleine de vie, de mouvement, de chaleur, exempte de cette monotonie trop fréquente, mais si excusable dans des œuvres construites avec des matériaux si peu variés, toute vibrante, en un mot, de la sève intense du tempérament méridional. La messe du Franc-Comtois Goudimel, d'un beaucoup moindre développement, est bien plus froide, charmante d'ailleurs en sa forme pure et châtiée, avec son thème mélancolique de chanson populaire française; mais l'accent religieux, et, dirons-nous même, tout accent vraiment expressif fait par trop défaut à cette œuvre d'art pur.

Pour la messe de Byrd, elle indique des tendances bien différentes. On ne croirait pas avoir affaire à une œuvre de l'époque palestrinienne : et pourtant Byrd n'était que d'un petit nombre d'années plus jeune que le maître romain, et ses messes, écrites dans la première partie de sa carrière, sont contemporaines des plus beaux chefs-d'œuvre de celui-ci. Celle que nous avons entendue se distingue par une sûreté d'écriture assez rare à cette époque où la langue harmonique balbutiait encore, où les maîtres, ayant tout à créer, ont des maladresses qui, parfois, sont de véritables traits de génie. De ces maladresses, nous n'en trouvons guère dans Byrd. De génie non plus. On croirait que cet Anglais, antérieur à Shakespeare, a été à l'école des Italiens du XVIII[e] siècle, Durante et Jomelli : comme eux, avec le tempérament national différent, il écrit sur des formules, correctement, classiquement, — et la clarté de son style fait transparaître d'autant mieux le vide irrémédiable de son inspiration.

La comparaison de ces trois œuvres est édifiante à divers points de vue : elle fait ressortir surtout les qualités spontanées du génie national chez des maîtres écrivant dans le même temps et dans le même style. Il ressort de là que ce qui fait le caractère particulier des écoles musicales, c'est bien moins la diversité des formes extérieures que la nature de l'inspiration même.

Outre ces messes, — auxquelles il faut joindre la messe *O quam gloriosum*, de Vittoria, et celle du *Pape Marcel*, de Palestrina, déjà connues, mais toujours admirables, — la maîtrise de M. Ch. Bordes nous a donné pendant la semaine sainte la première audition de trois des sept *Psaumes de la pénitence* de Roland de Lassus, l'œuvre religieuse la plus célèbre du grand maître belge. On y retrouve les qualités d'art délicat et distingué qui déjà nous étaient familières par les autres œuvres du même musicien : la polyphonie est toujours riche, claire, bien pondérée et d'une rare habileté. Pourtant nous n'y trouvons pas la gravité d'inspiration que nous imaginions en lisant les récits contemporains relatifs aux effets profonds et terribles produits par cet ouvrage. Combien, à cet égard, le sombre *Miserere* de Josquin des Prés, que les chanteurs de Saint-Gervais nous ont fait entendre il y a deux ans, était plus significatif! C'est qu'aussi Josquin et Lassus, nés dans le même pays mais venus à près d'un siècle d'intervalle, représentent deux époques aux tendances absolument opposées. Josquin des Prés, homme du quinzième siècle, se rattache encore au moyen âge; Lassus, au contraire, est l'homme de la Renaissance dans ce qu'elle a de plus avancé : il fait pressentir déjà l'inspiration mondaine qui ne va pas tarder à prédominer dans l'art musical. Et, certes, ses compositions profanes, bien que de moindre envergure que ses œuvres religieuses, n'en sont pas moins ce qu'il a laissé de plus vivace et de plus personnel.

En résumé, les plus vives impressions musicales que nous ayons ressenties aux auditions de la semaine sainte à Saint-Gervais sont encore celles qui nous viennent des chefs-d'œuvre de l'école romaine, produits spontanément dans leur milieu naturel, nés des cérémonies mêmes de la ville sainte : le *Stabat mater* à deux chœurs de Palestrina, chef-d'œuvre incomparable de beauté plastique en même temps qu'expressive, et les vingt-sept répons de Palestrina et de Vittoria, qui forment la base musicale des offices du soir le mercredi, le jeudi et le vendredi saints. Que de pages admirables dans ces morceaux, de dimensions moyennes, mais où se condense l'inspiration, si différente, mais également transcendante, des deux plus grands maîtres de la musique religieuse au XVI[e] siècle : l'un, Espagnol d'origine, tempérament passionné, ardent, expressif, avec des cris de désespoir, génie profondément humain; l'autre, mystique, idéal, dégagé des préoccupations terrestres, âme céleste, ayant eu la vision de Dieu!

Et pourtant les répons de Palestrina, n'ayant pas été trouvés dans les papiers contemporains, ont été contestés par quelques auteurs. Il se peut qu'en effet les preuves matérielles manquent. Mais les preuves morales, c'est-à-dire la présence incontestable du génie du maître, suffisent à lever tous les doutes. Si l'*In monte Oliveti*, ou *Vinea mea*, ou *Plange quasi virgo* ne sont pas de Palestrina, qui donc est-ce qui lesa faits?

Loin de moi la pensée de blâmer ceux qui, ne se contentant pas des résultats acquis par les observations passées, prétendent se rendre compte des choses par eux-mêmes. A l'égard de la musique aux XV[e] et XVI[e] siècles, la faveur dont cet art a été l'objet dans le public depuis quelques années a été cause que plusieurs personnes ont voulu remonter aux sources et contrôler ce que tout le monde acceptait sur la foi d'écrivains dont la compétence isolée s'était trouvée par là même à l'abri de la discussion.

Ces personnes ont eu beau jeu, car les bévues de ceux qui, s'étant occupés les premiers d'histoire de la musique, font autorité en cette matière, sont tellement nombreuses, tellement caractérisées, qu'il apparaît clairement, dès le premier examen, qu'aujourd'hui tout est à refaire. Assurément ces erreurs trouvent leur excuse toute naturelle dans le labeur ingrat de ceux qui nous ont frayé la voie à grand'peine : il est évident que, mis en présence d'une masse de documents inconnus, ils n'ont pu du premier coup découvrir celui qui leur eût permis de résoudre des difficultés parfois insurmontables. Mais ce qu'il y a de singulier, c'est le manque de perspicacité naturelle dont la plupart de ces historiens ont fait preuve. C'est particulièrement à Fétis que je fais allusion en ce moment. Sans doute nous devons une grande reconnaissance à ce bénédictin de la musique, dont le rude labeur de plus d'un demi-siècle nous permet aujourd'hui de pénétrer aisément dans des régions jadis complètement inconnues : mais combien nous lui en aurions davantage s'il y avait vu plus clair, et que de fois il a fait fausse route et nous a égarés à sa suite! Par je ne sais quelle fatalité, toutes les fois qu'il s'est trouvé dans la nécessité d'opter entre deux hypothèses alors également vraisemblables, il est toujours tombé sur la mauvaise, les découvertes postérieures l'ont établi immuablement! Et quand, sur quelque observation de cette espèce, il avait posé un principe, il n'y avait plus moyen de l'en faire démordre : tout document trouvé par la suite était non avenu s'il était en contradiction avec le fait admis à la première heure; il devait s'incliner et laisser la place au premier occupant. Les exemples de ces sortes d'erreurs sont si nombreux que nous n'aurons pas à prendre la peine de les chercher : ils ne se présenteront que trop fréquemment d'eux-mêmes.

Mais pourtant il ne faudrait pas dépasser le but, et pousser trop loin ce travail nécessaire de démolition. On tomberait dans le travers opposé en posant en principe que rien de ce qui est admis ne doit être vrai. On nous parlait récemment d'un nouveau livre d'un artiste anglais dans lequel était discutée la question de savoir si le musée du Louvre possédait quelque tableau authentique de Raphaël, ou encore quel est le véritable auteur de « la Joconde ». Nous avons mieux à faire que de perdre notre temps en ces vaines discussions. Et peut-être, dans les questions musicales sur lesquelles les travaux contemporains ont réformé le plus les idées courantes, a-t-on une certaine tendance à pousser trop loin la contradiction.

Le sujet le plus important sur lequel la sagacité de nos modernes historiens de l'art ait eu à s'exercer, c'est celui du rôle de Palestrina dans la prétendue réforme de la musique religieuse. L'apologiste du maître, Baini, avait là-dessus, brodé tout un roman qui fait le plus grand honneur à son imagination, et qui a eu un si grand succès que, depuis trois quarts de siècle, il était admis partout comme parole d'évangile. Ce Baini, pour tout dire, a été un grand misérable. La moitié de ses *Mémoires historiques* sur Palestrina, avec les apparences de l'érudition la plus sévère, est en réalité fabriquée de toutes pièces. Il donne des textes tronqués, les amplifie à sa manière, invente de longs récits qui semblent très authentiques et ne sont en réalité que le développement d'une phrase vague, parle savamment d'œuvres et de gens qu'il ignore ou qui n'ont jamais existé. Avec cela, quelques belles notes au bas des pages, indiquant des numéros d'archives qu'il était, en son temps, impossible de contrôler, personne, du vivant de Baini, n'ayant été admis à pénétrer aux Archives du Vatican pour y avoir communication de ses prétendues sources. Voilà sous quels auspices l'histoire de la musique a commencé! Et il n'est pas aujourd'hui d'anecdote musicale plus populaire que celle de la *Messe du Pape Marcel* sauvant la musique religieuse de la malédiction dont un pape ennemi des arts allait l'accabler à jamais!

Depuis que les portes du Vatican se sont ouvertes devant quelques chercheurs, ces belles histoires ont eu fort à souffrir dans leur authenticité. M. Haberl, de Ratisbonne, l'éditeur de la magnifique collection des œuvres complètes de Palestrina, a démasqué Baini et montré par le menu ses innombrables supercheries. Il s'est convaincu que la mise en scène si connue de la composition et de

l'exécution de la *Messe du Pape Marcel*, et les conséquences qui s'en seraient suivies, tout cela est d'imagination pure.

Cependant, s'il n'y a rien à retenir parmi les détails à effet qui ont valu au récit de Baini tout son succès, faut-il, pour cela, renoncer à croire au fond même de l'incident? M. Haberl — très bien résumé récemment par deux de nos confrères parisiens, M. Camille Bellaigue et Mlle Michel Brenet — n'a, dit-il, rien découvert dans les Archives? Tout en respectant l'autorité légitime des documents d'archives, gardons-nous pourtant d'en avoir la superstition et d'y voir les uniques matériaux dont l'histoire puisse faire usage. L'on tomberait ainsi dans le travers, analogue à celui de l'esthète cherchant à démontrer si la Sainte-Famille est bien de Raphaël, qui a conduit certain historien à contester que Jeanne d'Arc ait été brûlée à Rouen, et ce, parce qu'il n'a jamais pu trouver dans les archives le compte des fagots utilisés pour le bûcher!... Il est d'autres témoignages qui ne sont aucunement négligeables. Certains même, bien que notoirement inexacts en quelques parties, peuvent être utilisés en ce qu'ils ont de conforme aux données acquises d'autre part. C'est ainsi que les écrivains du XVIIe siècle qui, trompés par le nom de la *Messe du Pape Marcel*, ont attribué à Marcel II les projets de réforme musicale que l'on sait, ont fait confusion à l'égard de la personne du pape, mais en même temps ont établi la réalité de la réforme de la musique religieuse au temps de Palestrina, et le rôle prépondérant que celui-ci y joua. D'autre part, les termes du décret du concile de Trente défendant que l'on chante dans les églises une musique « à laquelle est mêlé quelque chose de lascif et d'impur », confirment l'existence de cette tentative de réforme. Enfin, ces fameuses archives, où Baini et M. Haberl ont trouvé des choses si diverses, mentionnent, aux dates données par le premier comme étant celles de la grande discussion, deux réunions de cardinaux dans l'une desquelles on discuta la réforme prescrite par le concile, tandis que dans l'autre on entendit de la musique : rien de plus, et cela était insuffisant pour échafauder le roman de Baini; mais d'autre part, il en ressort qu' « il y a eu quelque chose! » Or, quand nous rapprochons ces indices, si légers qu'ils soient, des témoignages venus d'ailleurs et affirmant que Palestrina montra, par la *Messe du Pape Marcel*, dans quel sens devait être conçue la réforme, nous pouvons conclure qu'il n'y a pas là une simple légende. Et par-dessus tout, la preuve est fournie par l'œuvre même dont la radieuse beauté et la parfaite convenance sont si conformes au but poursuivi. Qu'elle n'ait pas été composée tout exprès, que d'autres musiciens eussent déjà écrit dans un esprit analogue, que l'espèce de pari tenu par Palestrina, et les réunions imposantes des cardinaux, et les paroles émues de Pie IV comparant les harmonies palestriniennes à « celles que l'apôtre saint Jean entendit dans la céleste Jérusalem », que tout cela soit de la légende, voilà ce qu'il n'est pas possible de contester. Mais le fond de l'histoire n'en reste pas moins, sinon formellement établi, du moins très probable.

Une discussion analogue, soulevée récemment, vise encore Palestrina en même temps que le musicien français qui passe pour avoir été son maître, Goudimel. Il parait que l'on n'a retrouvé dans les Archives de Rome aucune trace du passage de celui-ci dans la ville éternelle, où ses biographes s'étaient tous accordés, jusqu'à nos jours, à lui faire ouvrir une école de musique de laquelle seraient sortis plusieurs grands musiciens. Mais les archives ne sont pas toujours si bien renseignées qu'on pense; d'ailleurs, il se peut fort bien que l'école de Goudimel ait eu un caractère essentiellement privé, et ait échappé par là à tout enregistrement officiel. Les témoignages historiques, à la vérité, sont assez faibles : Mlle Michel Brenet, qui certes, de tous les écrivains français de notre temps, est celui qui connaît le plus à fond les détails de l'histoire de la musique aux XVe et XVIe siècles, n'a pas eu de peine à en montrer les pauvretés et les contradictions. Qu'elle me permette cependant de lui objecter que deux témoignages qui, pris isolément, seraient sans autorité, prennent une force singulière si, rapprochés l'un de l'autre, ils s'accordent. Or, c'est le cas pour les deux seules affirmations de la présence de Goudimel à Rome qui proviennent de contemporains. Ajoutons qu'à défaut de preuve directe, aucune indication contraire n'a été fournie : si Goudimel n'était pas à Rome vers 1540, où était-il alors? on l'ignore. Aussi bien (l'observation en a déjà été faite), ce voyage d'un musicien du XVIe siècle dans la capitale de la chrétienté rentre-t-il plutôt dans la règle que dans l'exception. Quant à Palestrina, plus jeune que lui d'une quinzaine d'années, c'est vers la même époque qu'il vint se fixer définitivement dans la même ville. Aucune des dates positives, aucun des faits acquis de la biographie des deux musiciens n'est en contradiction avec la possibilité de leur rencontre. Il n'y a donc pas de raisons suffisantes pour douter d'un fait que personne n'avait contesté jusqu'ici.

Il n'en est pas moins vrai que le champ qui reste à défricher est encore vaste, et que les historiens de la musique trouveront beaucoup si, se décidant à étudier à fond cette période si intéressante de l'art de la Renaissance, ils se mettent résolument à la besogne. Rien ne pourra mieux les avoir préparés à cette tâche que les auditions des Chanteurs de Saint-Gervais, qui, toujours plus parfaites, ont rendu à cet art une nouvelle vie.

JULIEN TIERSOT.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

LA GIGUE

La *gigue* était la plus petite des vièles; on peut la considérer comme le dessus ou plutôt le *pardessus* des instruments à cordes. Elle devait être à peu près de la même grandeur que notre violon. G. Chouquet, nous l'avons déjà dit plus haut, l'appelle avec raison : *ténor de rubèbe*.

D'après Bottée de Toulmon *(Dissertation sur les instruments de musique au moyen âge)*, elle tirait son nom du mot allemand *geige*, expression générique employée pour désigner les instruments à cordes du genre des vièles. Luscinius *(Musurgia seu praxis musicæ*, Strasbourg, 1536*)*, donne le nom de *geige* à la *gigue*, et appelle *gross geige* un autre instrument de forme tout à fait différente, qui n'est autre qu'une grande viole à neuf cordes avec un manche court et large, de profondes et hautes échancrures sur les côtés et un cheviller ployé en arrière comme celui du *luth*.

Le verbe *geigen* exprimait l'action de jouer des instruments à cordes et à archet. Autrefois on écrivait *gige* et *gigen :*

Ern ist *gige* noch dia rotte.
(Wolfram von Eschenbach, Parcinal.)

Liren und *gigen*.
(Gottfried von Strasbourg.)

Kastner, à qui nous empruntons ces citations, ajoute :

Ainsi les Allemands ont dit *gigen*, comme nous avons dit *vielter* pour jouer de la viéle à archet *ou de tout autre instrument à cordes*.

Il n'y aurait rien d'impossible à ce que le nom de la *gigue* vint de *gigot*. Emile Goujet *(Argot musical*, Paris*)*, 1892, dit :

Jambon Jambonneau. — Violon. (Argot d'orchestre).

« La couleur et la forme de ces deux objets ont quelque analogie. A ceux qui, trouvant ce rapprochement bizarre, s'indigneraient de voir la charcuterie envahir le domaine de l'art, nous rappellerons qu'au XVIIe siècle la contrebasse du hautbois était appelée *cervelas* et qu'au moyen âge, on se servait d'un violon à trois cordes, la *gigue* (de gigua, jambe, cuisse), ainsi nommée à cause de sa ressemblance avec un gigot.

La gigue a donné son nom à une danse d'un rythme inégal et sautillant, qui a été très en honneur parmi nous jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et qui l'est encore en Angleterre. Tous les grands compositeurs ont écrit des gigues : Bach, Rameau, Couperin, etc. Ajoutons que la gigue n'a pas été sans influence sur la création de certaines locutions populaires, comme celles-ci, que nous trouvons dans le *glossaire* de Roquefort : *giguer*, courir, sauter, gambader; *gigue*, fille gaie, vive, égrillarde. De sorte que la *gigue* doit être considérée comme étant la marraine de nos modernes *gigolettes*.

La *gigue* était très estimée ; elle est citée dans presque tous les passages relatifs aux anciens instruments :

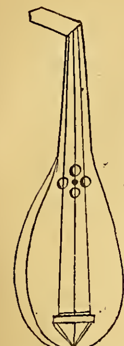
Gigue, ne harpe, ne viéle
Ne vancinent une cenele.
(Lais de l'oiselet.)
Cel prince nous ont fait la figue
En harpe, en viéle et en *gigue*.
(Guyot, Bible, ms. XIIe siécle.)

Dante en fait mention dans sa *Divine Comédie :*

E come *giga* ed arpa, in tempora tesa
Di molte corde, fan dolce tintino
A tal da cui la nota non è intesa.
(Paradiso, cant. XIV.)

Elle était considérée comme un instrument très gai. Giraut de Calanson, troubadour gascon du XIIIe siècle, donnant dans une de ses pièces, des conseils à un jongleur, termine ainsi : « et bien accorder la *gigue* pour égayer l'air du *psaltérion* ».

Jérome de Moravie a négligé de nous donner l'accord de la gigue, comme il a fait également pour la rote. Nous pensons que l'on peut, comme pour ce dernier instrument, lui attribuer une des manières décrites par cet auteur pour la vièle proprement dite, mais à une



quarte ou une quinte plus haut, puisque la gigue était plus aiguë.

Le manche de la *gigue* n'était pas dégagé comme celui de la vièle, il était plutôt la continuation du corps de l'instrument; quant à sa forme, voici la description qu'en fait Coussemaker : « Elle avait beaucoup de rapport avec la mandoline moderne; le corps de l'instrument était bombé et à côtés, la table, tout à fait plate, était percée de deux ouïes. Les cordes, presque toujours au nombre de trois, s'attachaient tantôt à un cordier, comme à la vièle, tantôt au corps de l'instrument, ainsi que cela se pratiquait à ceux à cordes pincées tels que le luth et la guitare. » C'était donc tout simplement la *lyra* du IXe siècle montée de trois cordes. Le lecteur peut facilement s'assurer de ce fait en comparant la *lyra* que nous avons reproduite précédemment avec le dessin ci-contre, qui représente la *gigue* dans les peintures de la chapelle de la Vierge, à la cathédrale du Mans, monument des XIIIe et XIVe siècles.

Ajoutons que les pochettes des maîtres de danse des XVIIe et XVIIIe siècles, qui sont en forme de bateau, ne doivent différer avec le *rebec* et la *gigue* que par la dimension du coffre et le nombre des cordes.

TROMPETTE MARINE

Nous ne pouvons quitter les *vièles* à archet sans dire un mot de la *trompette marine*, qui n'était pas un instrument à vent, comme son nom pourrait le faire croire.

C'était un monocorde à archet, qu'il ne faut pas confondre avec le monocorde scolastique, lequel était déjà employé, au IIe siècle de notre ère, par le célèbre Ptolémée, pour démontrer les rapports des sons par la longueur des cordes.

La *trompette marine* a été très usitée, surtout dans la musique populaire, depuis le XIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe. A ses débuts, elle était connue en Allemagne, sous le nom de *tympani-schiza*; plus tard, elle fut appelée *Trummelscheit* ou *Trummscheit*, et *Trompeten-Geige*.

Voici la description qu'en donne Prætorius (*Syntagma mus.*, p. 57, cap. XXXIV. Wittenberg, 1615, et Wolfenbuttel, 1619) :

Les Allemands, les Français et les habitants des Pays-Bas emploient un instrument qu'ils appellent *tympani-schiza*, et qui se compose de trois petites planches très minces, jointes grossièrement sous la forme d'une pyramide triangulaire très allongée. Sur la planchette supérieure, autrement dit sur la table de résonance, est tendue une longue corde à boyaux qu'on fait vibrer par le moyen d'un archet fait avec des crins de cheval enduits de colophane. Quelques-uns ajoutent une seconde corde plus courte de moitié que la première, afin de renforcer celle-ci par son octave aiguë. Cet instrument doit être fort ancien. Les musiciens ambulants en jouent dans les rues. L'extrémité pointue où sont fixées les chevilles est appuyée contre la poitrine de l'exécutant; l'extrémité triangulaire opposée est placée en avant du musicien. On soutient l'instrument de la main gauche, et l'on effleure légèrement les cordes avec le pouce de la même main. La main droite fait manœuvrer l'archet.

La corde de la *trompette marine* passait sur un chevalet de bois recourbé en forme de petit soulier, dont le pied le plus large était fixé à la table d'harmonie, tandis que l'autre bout, mince et allongé en forme de queue, reposait sur une petite plaque d'ivoire ou de verre incrustée dans la table. Quand on frottait la corde avec l'archet, ce chevalet, qui était mobile, s'agitait légèrement sur la table, et sa trépidation produisait un effet de sonorité imitant un peu la trompette.

Les religieuses en firent très anciennement usage dans leurs couvents, pour suppléer la trompette, lorsque aucune d'elles ne savait jouer de cet instrument. On assure que cet usage s'était conservé dans quelques cloîtres d'Allemagne jusque vers la fin du XVIIIe siècle. Kastner, à qui nous empruntons ce renseignement, ajoute :

Les religieuses cultivaient autrefois des instruments dont l'emploi est aujourd'hui principalement réservé aux hommes, et dont les femmes ne jouent que par exception. Elles donnaient du cor, sonnaient de la trompette et jouaient de la flûte. Elles faisaient résonner les cordes des violes et, plus tard, celles du violon, du violoncelle, de la contrebasse, etc. Dans quelques couvents de l'Allemagne, elles sont restées fidèles à cette coutume. Tous ceux qui sont allés à Lichtenthal, près Baden, ont pu entendre les religieuses du couvent de ce nom chanter l'office divin avec un accompagnement d'orchestre dont plusieurs d'entre elles exécutaient les parties.

En France, pendant les XVIIIe et XVIIe siècles, la *trompette marine* était généralement montée d'une seule corde ; elle avait environ cinq pieds de long, son manche était distinct du corps sonore, et sur ce manche, du côté du pouce, les tons étaient indiqués par de petites lignes.

Kastner prétend qu'on s'y servait des sons dits *harmoniques*, mais il est probable que les renflements du chevalet mobile devaient leur enlever de la pureté et les faire paraître légèrement enrhumés.

La *trompette marine* figura très longtemps dans les concerts royaux : sous Louis XIV elle fut jouée, dans la bande de la grande Écurie, par les célèbres Desmarets et Philidor. Malgré les spirituelles railleries de Molière dans *le Bourgeois gentilhomme*, sa vogue dura encore plus d'un siècle, car on la retrouve à la cour, au début du règne de Louis XVI.

Un musicien allemand nommé J.-M. Gettle, a composé trente-six petits morceaux pour deux trompettes marines, qui se trouvent dans un recueil de musique de cet auteur, ayant pour titre : *Musica genialis latino-germanico* (Augsbourg, 1674).

Ce ne serait pas apporter un élément bien nouveau que de donner ici le dessin de l'*Orchesographie*, de Thoinot-Arbeau (1), représentant un personnage qui joue de la trompette marine; car il a été reproduit dans tous les ouvrages où l'on parle des instruments de musique à n'importe quel titre, soit au point de vue purement technique, soit simplement au point de vue *bibelot* ou *curiosité*. Du reste, il reste d'assez nombreux spécimens de cet instrument. Le Musée du Conservatoire de musique de Paris en possède deux qui portent les nos 204 et 205 du catalogue (édit. 1874). Le dernier, ayant des cordes vibrantes tendues à l'intérieur de sa caisse, pourrait s'appeler *Trompette marine d'amour*.

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE DEPUIS L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

1825-1894

Ce qu'il avait fait pour l'Opéra, ce qu'il avait fait pour l'Opéra-Comique, mon excellent confrère Albert Soubies vient de le faire pour la Comédie-Française, en dressant le tableau, formidable cette fois, de *tous* les ouvrages, anciens ou nouveaux, qui, depuis 1825 ont paru sur l'affiche de ce théâtre, avec le nombre de représentations obtenues par chacun d'eux, et en accompagnant ce tableau (statistique singulièrement précieuse et véritable travail de bénédictin) d'une sorte de coup d'œil historique rapide sur notre grande scène littéraire, sans analogue et sans rivale dans le monde. Mais comme la premiere œuvre inscrite sur le tableau n'est autre que la *Médée* de Pierre Corneille, qui remonte à 1635, la besogne était ardue, et le « coup d'œil » en question forme tout simplement, en dehors du tableau qui l'accompagne, un volume in-quarto de 158 pages.

En réalité, c'est, en raccourci, toute une histoire littéraire de la Comédie-Française que M. Soubies nous présente ainsi, histoire brève et cursive, mais nette et précise, et qu'il a divisée en quatre chapitres : I, *Les règnes de Louis XIII et de Louis XIV*; II, *De 1715 à 1825*; III, *La Période romantique*; IV, *L'Époque actuelle*. La difficulté était grande assurément de tracer un tel résumé, et j'admire en vérité non seulement l'habileté que l'auteur y a su déployer, mais le grand sens littéraire dont il y a fait preuve, la façon heureuse dont il a groupé les faits, et la désinvolture avec laquelle il a pu, sans fatigue et sans embarras pour le lecteur, énumérer tant de titres d'œuvres, tant de noms d'auteurs, caractérisant d'un mot juste, d'une épithète exacte, le talent de ceux-ci, la valeur de celles-là, sachant se tenir toujours dans la saine mesure, faisant à chacun et à chacune la part qui lui est due, conservant le parfait équilibre de son jugement, notant toutes choses d'un trait rapide et sûr, avec cela évitant toute redite, toute confusion, sans cependant laisser dans l'ombre un seul détail utile, curieux ou intéressant. Il y a là un vrai tour de force, accompli de la façon la plus heureuse, à ce point que le lecteur attentif de ce résumé a une connaissance très exacte et très complète du rôle joué par la Comédie-Française depuis deux cent soixante ans, aussi bien que de la nature et de la valeur de notre littérature dramatique pendant cette longue période, c'est-à-dire depuis la naissance de notre théâtre classique.

Quant au tableau en lui-même, c'est un véritable trésor, un document *suggestif*, pour me servir d'un mot à la mode, et une mine de renseignements précieux avec lesquels on peut caractériser l'histoire et les fluctuations de l'esprit public en ce qui concerne le théâtre. Le chiffre est brutal, comme chacun sait; or, ce tableau composé de chiffres, qui nous fait connaître le nombre de représentations obtenues, depuis trois quarts de siècle, par tous les ouvrages représentés à la Comédie, prête à des rapprochements et à des réflexions de toutes sortes, et au seul point de vue de la curiosité il est d'un attrait inappréciable. Voulez-vous savoir, par exemple, dans quelle proportion nos trois grands hommes ont été joués depuis 1825 ? Corneille offre un total de 1.090 représentations; Racine en compte 1.623;

(1) Thoinot-Arbeau est le pseudonyme que prit Jehan Tabourot, official de Langres, vers la fin du XVIe siècle, lorsqu'il fit paraître son *Orchésographie*. (Voir *Biographie universelle des musiciens*, par Fetis.)

pour ce qui est de Molière, nous en trouvons 6.689. Et si nous entrons dans le détail, nous voyons, pour Molière, que *l'École des maris* a été jouée 271 fois, *l'École des Femmes* 293, *les Fourberies de Scapin* 339, *le Médecin malgré lui* 407, *les Précieuses ridicules* 416, *le Misanthrope* 459, *les Femmes savantes* 526, *le Malade imaginaire* 546, *l'Avare* 588, et *Tartuffe* **821** ! C'est donc le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre qui fournit aussi la carrière la plus glorieuse.

Pour Corneille, *Horace* compte 175 représentations, *Cinna* 194, *le Menteur* 198, et *le Cid* 251. *L'Iphigénie* de Racine est jouée 124 fois, *Athalie* 160, *Britannicus* 197, *Phèdre* 250, *Andromaque* 265, et *les Plaideurs* 383. Pour Beaumarchais nous trouvons 398 représentations au *Barbier de Séville* et 466 au *Mariage de Figaro*. Nous touchons aux temps modernes avec Casimir Delavigne, dont le *Louis XI* est joué 200 fois et *les Enfants d'Édouard* 254. Victor Hugo compte 234 représentations avec *Ruy Blas* (créé à l'ancienne Renaissance), et 474 avec *Hernani*. Scribe voit *la Camaraderie* jouée 200 fois, *Bertrand et Raton* 234, *une Chaîne* 241, et *le Verre d'eau* 375. Alexandre Dumas compte 216 soirées pour *les Demoiselles de Saint-Cyr* et 443 pour *Mademoiselle de Belle-Isle*. Alfred de Musset triomphe avec *On ne badine pas avec l'amour*, qui réunit 255 représentations, *le Caprice* 347, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* 360, et *Il ne faut jurer de rien* 382. Enfin, avec Émile Augier nous trouvons 169 représentations à *Maître Guérin*, 215 aux *Effrontés* et 232 à *Gabrielle*. Mais l'un des plus grands succès de cette époque contemporaine est celui de *Mademoiselle de la Seiglière*, de Jules Sandeau, qui présente un total de 511 représentations.

Je crois en avoir dit assez pour faire ressortir tout l'intérêt qui s'attache à l'excellent livre de M. Albert Soubies. Tous ceux que touche l'histoire de notre admirable théâtre, sans pareil au monde, celle de notre grande scène littéraire, que tous les peuples nous envient, tous ceux-là ne pourront se dispenser de lire ce livre si curieux, si utile, si bourré de faits de toutes sortes, et qui est comme un digne hommage rendu au génie dramatique de la France, à la supériorité incontestable et incontestée dont elle n'a cessé de faire preuve sous ce rapport depuis près de trois siècles.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 avril). — La Monnaie nous a donné cette semaine une reprise assez inattendue de *Freischütz*. Il y avait juste quinze ans que le chef-d'œuvre de Weber n'avait plus été joué à Bruxelles; mais si lointaine qu'elle fût, on avait gardé une superbe impression de l'interprétation d'alors, confiée à Mme Fursch-Madi, à MM. Sylva et Dauphin. L'impression cette fois n'a pas été aussi bonne. Mlles Tanesy et Lejeune, MM. Cossira et Sentein ont mis toute la bonne volonté possible à supporter le poids de rôles dont ils ne possèdent ni l'esprit, ni les traditions.—La saison des grands concerts finit à peu près en même temps que la saison théâtrale; mais elle finira brillamment. Les Concerts populaires annoncent une séance qui sera dirigée par le célèbre capellmeister Hermann Levi; les Nouveaux Concerts ont rappelé M. William Kes et son admirable orchestre d'Amsterdam, pour deux matinées dont l'intérêt ne sera pas moindre que celui de la première matinée, il y a quelques semaines; et enfin, le Conservatoire, après avoir donné deux auditions successives de *l'Or du Rhin*, si merveilleusement interprété sous la direction de M. Gevaert, en donnera une troisième et dernière, au profit de l'orchestre du Conservatoire. Ajoutez à cela les deux exécutions publiques, à Gand, de *Christus*, l'admirable symphonie mystique de M. Adolphe Samuel, dont je vous ai parlé naguère, et qui ont obtenu un succès véritablement triomphal. M. Samuel a produit là, décidément, une œuvre d'une rare élévation de pensée et d'une facture absolument nouvelle. C'est une révélation, dans toute la force du terme. L. S.

— Certains musiciens ont des idées singulières. Il parait qu'à Dinant a eu lieu récemment une exécution de *l'Invitation à la valse* de Weber, par un corps instrumental exclusivement composé de clarinettes, au nombre de vingt-sept! La Belgique a pourtant la réputation, qu'elle n'a pas volée, d'un pays très musical.

— Liste d'œuvres françaises jouées à l'étranger pendant ces dernières semaines. A Vienne : *Werther, les Huguenots, Faust, Manon, le Prophète, Mignon, l'Africaine, Carmen, la Juive*; à Budapest : *Faust, la Korrigane, la Navarraise, les Huguenots, les Dragons de Villars, Sylvia, la Juive, l'Africaine*; à Berlin : *Carmen, le Prophète, Fra Diavolo*; à Munich : *les Huguenots, Iphigénie en Tauride, les Troyens, la Fille du Régiment, la Juive*; à Hanovre : *le Postillon de Lonjumeau, Carmen, le Prophète, le Maçon, l'Africaine, le Cadi dupé* (Gluck); à Dresde : *Mignon, Carmen, le Domino noir, la Muette de Portici*; à Hambourg : *Fra Diavolo, le Postillon de Lonjumeau, le Prophète, Mignon, Carmen*; à Wiesbaden : *le Prophète, Mignon, Carmen*; à Cologne : *Faust, Carmen, Mignon, le Prophète, le Roi l'a dit*; à Leipzig : *Fra Diavolo, la Fille du Régiment, Carmen, Robert le Diable*; à Stuttgart : *le Maçon, les Huguenots, Iphigénie en Tauride, Mignon, la Part du Diable, l'Africaine*. Ce qui est curieux dans cette longue liste, c'est que deux vieux compositeurs français dont les jeunes se moquent agréablement chez nous, Adam et Auber, se maintiennent de l'autre côté du Rhin, et que les Français qui veulent voir *les Troyens* de Berlioz, ou les deux *Iphigénies* de Gluck soient obligés d'aller à Munich, capitale de Richard Wagner. Quand aurons-nous ces chefs d'œuvre, avec *Orphée, Don Giovanni* et *Joseph*, qui ne devraient jamais rester en dehors du répertoire de nos théâtres de musique?

— Mlle Lola Beeth, que nous avons vue à l'Opéra dans *Lohengrin*, vient de quitter l'Opéra impérial de Vienne, duquel elle faisait partie depuis sept ans, pour aller en Amérique. Sa soirée d'adieu a été une suite ininterrompue d'ovations. Il est question de sa rentrée à Paris.

— Les chefs d'orchestre font prime en Allemagne. Il parait qu'on s'arrache littéralement celui de l'Opéral royal de Berlin, M. Weingaertner. Tandis que ce théâtre s'obstine à ne pas lui rendre sa liberté, qu'il a aliénée jusqu'en 1896, et que l'Opéra de Munich, vis-à-vis duquel il s'est engagé à partir de cette époque, prétend ne pas le lâcher, des entrepreneurs de concerts veulent se l'attacher à tout prix. Il recevrait, outre de très gros appointements fixes, un tantième élevé sur les recettes *avec minimum garanti*; les concerts se donneraient sous sa direction exclusive et porteraient son nom; enfin, c'est lui qui engagerait les solistes. Mais Berlin le tient et Munich le revendique; il ne pourra pas accepter ces brillantes propositions.

— Les chefs d'orchestre allemands ne chôment pas. Un d'eux, M. G. Hohmann, vient de faire jouer avec succès un opéra de sa composition, *Geméa*, au théâtre municipal de la ville allemande de Reichenberg, le Roubaix de la Bohême.

— Le théâtre communal de Leipzig vient de jouer pour la première fois un drame lyrique en un acte, *Yolanthe*, de Pierre Tschaïkowsky. Le succès n'en a pas été considérable.

— Quelques détails complémentaires sur la représentation du *Christ*, l'opéra religieux de Rubinstein, qui doit avoir lieu à Brême mercredi prochain, 25 de ce mois, sur le théâtre municipal. Disons d'abord que l'auteur du poème de cet ouvrage est M. Heinrich Bulthaupt, qui fut l'un des plus intimes amis du maître regretté. Les rôles principaux seront tenus par quelques-uns des meilleurs artistes des scènes allemandes. Les chœurs, comprennent 360 exécutants, parmi lesquels de nombreux amateurs de Brème, hommes et dames, seront dirigés par MM. Julius Ruthardt, de Brême, et Martin Hobbing. La direction artistique est confiée à MM. Carl Muck, de Berlin, et Léopold Weintraub, de Breslau. Enfin, les costumes et les décorations, très riches, ont été exécutés par MM. Gottfried Hofer, de Hambourg, et Georges Handrich, de Breslau. Rien ne manquera à l'éclat de cette grande solennité.

— Une nouvelle opérette, *la Tourterelle des Indes*, a été jouée avec beaucoup de succès au Carltheater de Vienne. La musique en est due à un riche amateur, M. Eugène de Taund, qui a fait preuve d'un véritable talent.

— De Milan : Le Théâtre-Lyrique International de M. Édouard Sonzegno a rouvert ses portes pour une saison de six semaines, — la saison de primavera — et il promet quatre ou cinq ouvrages nouveaux, *Fortunio, Claudia, la Fête de Valaputa* entre autres. En attendant, il a fait sa réouverture avec *Lakmé*, l'adorable partition de Léo Delibes, qui n'a été encore donnée qu'à Rome, il y a quelque six ou huit années! Bien que l'interprétation de *Lakmé* n'ait pas atteint la perfection, la musique de Delibes a littéralement ravi l'auditoire. Ce délicieux poème a été goûté par un public que le manque de voix du ténor et le trac de la basse n'étaient pourtant pas pour mettre en bonne humeur. Mais on peut citer Mme Huguet (Lakmé) dont les notes aiguës sont jolies et dont l'agilité est suffisamment audacieuse; M. Ferrari, qui dirige l'orchestre avec précision, et M. Venturi, dont les chœurs ne sont plus à louer. Mais de malencontreuses coupures ôtent à la partition si bien équilibrée de Delibes la meilleure de ses qualités, celle des contrastes. Oh ! les coupures! qui nous corrigera de cette maladie qui ronge notre théâtre actuellement?

— De Bologne : La société Richard Wagner organise un grand concert instrumental et vocal qui, comme celui de l'an dernier, réunira sur l'affiche les noms de Martucci, le fameux directeur du Conservatoire de cette ville, et de Mme Adini, qui vient de remporter un si beau succès à Milan dans le *Werther* de Massenet. C'est l'an dernier que ce genre de festival fut inauguré à Bologne, et Mme Adini, qui avait créé *la Valkyrie* à la Scala, fut choisie pour interpréter les importants fragments de *Tristan et Iseult*, du *Götterdämmerung* et de *Siegfried*. Le Théâtre Communal, transformé pour la circonstance en une double salle de concert, — scène et salle reliées par un admirable décor — fut envahi par la foule. Le succès fut vraiment prodigieux. Cette fois, le programme comporte les mêmes morceaux avec, en plus, la prière d'Élisabeth de *Tannhäuser* et le prélude de *Parsifal*. Le concert est annoncé pour le dimanche 21, et ce sera encore M. Martucci qui dirigera l'orchestre, composé de 120 professeurs.

— Au théâtre Fossati, de Milan, première représentation d'une opérette, *il Nono Comandamento*, paroles de M. Berardi, musique de Ruggero Ruggeri.

— Que ne fêtera-t-on pas désormais en Italie, dit le *Trovatore*? A Padoue ils se sont avisés de célébrer le centenaire de Sant'Antonio, et à cette occasion, on doit donner au théâtre Verdi, qui recevra pour cela un subside de 20.000 francs, une représentation du *Tannhäuser*. Quel amalgame! Sant-Antoine, Verdi et *Tannhäuser*!

— Mme Adelina Patti a chanté à la « Philharmonic Society » de Londres, fondée en 1813. Elle y a été l'objet d'une démonstration honorifique des

plus rares. Après avoir chanté l'air des *Noces de Figaro: Voi che sapete*, de Mozart, elle a reçu, devant le public enthousiasmé, des mains du président de la Société, sir Alexandre Mackenzie, la grande médaille d'or, ornée, d'un côté, du portrait de Beethoven en relief, et, de l'autre côté, de la dédicace suivante :

Presentend by the Philharmonic Society
of London funded MDCCCXIII
London
3 april 1895.

Il n'y a que Rubinstein et Gounod, Mmes Grisi, Schumann et Jenny Lind qui aient reçu cette médaille.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici quel paraît être le programme arrêté par MM. Bertrand et Gailhard pour leur prochaine saison d'hiver 1895-1896 : reprises de *Coppélia*, *Aïda* et *Hamlet*, et, comme ouvrages nouveaux, *la Navarraise*, de MM. Jules Claretie, Henri Cain et Massenet, *Hellé*, opéra en quatre actes de M. C. Nuitter, musique de M. Alphonse Duvernoy, un opéra en deux actes de M. Charles Lenepveu et, enfin, *la Damnation de Faust*, de Berlioz. Ce n'est pas encore cette année qu'on aura le *Fidelio* de Beethoven ou l'un des chefs-d'œuvre de Gluck, ce qui est inexplicable quand on a l'honneur de posséder une artiste comme Mme Rose Caron, digne interprète de ces sublimes partitions, ainsi qu'on l'a pu voir au Conservatoire, cette année.

— M. Van Dyck est arrivé cette semaine à Paris et s'est mis à la disposition des directeurs de l'Opéra, ce qui nous donne comme prochaines les répétitions générales du *Tannhäuser*.

— Vendredi l'Opéra a fait débuter, par le rôle de Desdémone dans l'*Othello* de Verdi, Mlle Lafargue qui obtint l'année dernière un premier prix de chant au Conservatoire, après avoir remporté, l'année précédente, un premier prix d'opéra. La jeune artiste, douée d'une jolie voix de soprano dramatique au timbre sympathique, à l'émission franche, à l'articulation assez nette, a été fort bien accueillie surtout dans les passages de son rôle qui demandent quelque vigueur. Ce qui manque encore à Mlle Lafargue, c'est l'expression et le sentiment que, très certainement, l'habitude de la scène lui permettra d'acquérir assez vite. A côté d'elle, on a revu avec plaisir M. Saléza, un Othello de tout premier ordre, et M. Delmas, un Iago à la voix large et généreuse.

— On parle de la rentrée du ténor Escalaïs à l'Opéra.

— A l'Opéra-Comique, les représentations de *la Vivandière* se poursuivent, fort belles et fort suivies du public. Il y a eu aussi, cette semaine, une heureuse reprise de *Paul et Virginie*, où Mme Saville a fait une rentrée très applaudie. Le ténor Leprestre tenait le rôle de Paul, et il y a été tout à fait remarquable. Mlle Wyns chante le rôle de Meala et y prouve toute son intelligence artistique. Reprise aussi du *Portrait de Manon*, le ravissant petit ouvrage de MM. Georges Boyer et Massenet, où, à côté de Mlle Elven et de M. Grivot, qui restent seuls de la première distribution, on a fait bon accueil à Mlle Vilma, une gracieuse Aurore, et au jeune baryton Viannenc, un très digne des Grieux. De son côté, Mlle Calvé continue le cours de ses belles représentations dans *Carmen* et *Cavalleria rusticana*. Tout cela réuni a constitué pour le théâtre une très fructueuse semaine de Pâques.

— M. Ambroise Thomas est rentré à Paris vendredi, revenant des îles d'Hyères où il avait été prendre quelques jours de repos pendant les vacances de Pâques.

— Le conseil municipal de Paris vient d'accepter un legs d'un caractère particulier. Ce legs consiste en une somme de 58.000 francs qui lui a été attribuée par le testament de M. Guzmann, à la charge, par l'Assistance publique, d'en employer les revenus à instituer des concerts d'été dans les établissements de Sainte-Périne, d'Issy et des Petits-Ménages.

— Il paraît que les félibres de Paris ont l'intention de faire élever, dans le parc des Buttes-Chaumont, un buste au compositeur Mondonville. Il va sans dire que ce n'est pas comme compositeur, mais comme poète languedocien, qu'ils veulent célébrer l'ancien directeur du Concert spirituel, qui fut aussi surintendant de la chapelle de Louis XV. En effet, parmi les opéras assez nombreux que fit représenter Mondonville : *Isbé*, *Titon et l'Aurore*, *le Carnaval du Parnasse*, etc., il se trouve une pastorale en trois actes, *Daphnis et Alcimadure*, dont il avait écrit les paroles et la musique, et qui offrait cette particularité, assurément curieuse, que le texte était en dialecte languedocien, dialecte familier à l'auteur, natif de Narbonne. Cette singularité ne nuisit pas au succès de l'œuvre, qui était chantée d'ailleurs par trois artistes méridionaux, Mlle Fel, Jélyotte et Latour, et le public de l'Opéra l'accueillit même avec une faveur assez marquée. Violoniste distingué, compositeur habile mais dépourvu d'imagination, Mondonville, dont le nom véritable était Jean-Joseph Cassanea, a occupé, du vivant de Rameau et à l'époque de la plus grande gloire de celui-ci, une situation supérieure à son mérite, situation qu'il dut à sa souplesse avec les grands et à la protection de Mme de Pompadour. Né en 1711, mort en 1772, il a laissé, comme compositeur, un bagage considérable comprenant plusieurs opéras, trois oratorios, des sonates et des trios de violon, des pièces d'orgue, des motets, etc., tout cela justement oublié aujourd'hui. Il fallait, pour le remettre quelque peu en lumière, l'enthousiasme des félibres, qui, grâce à sa pastorale de *Daphnis et Alcimadure*, le considèrent comme un de leurs devanciers et de leurs précurseurs.

— Nous trouvons, dans un journal de 1828, un souvenir relatif à *la Dame blanche*, qu'il ne nous semble pas sans intérêt de reproduire. « Ce n'est pas seulement en France et en Allemagne, disait ce journal, que *la Dame blanche* de Boieldieu a fait fureur ; le succès a aussi été considérable à Naples. Nous citerons à cet égard un témoin irrécusable, Rubini, dont nous avons sous les yeux une lettre datée du 14 août, et qui s'exprime ainsi : — « *La Dame blanche* continue depuis deux années à être le soutien de » notre théâtre ; nous l'avons remontée différentes fois avec des sujets » différents, et toujours avec un nouveau succès. A mon retour de Vienne, » j'ai désiré reparaître dans le rôle de Georges ; je m'en suis félicité, car il » eût été impossible que j'eusse plus de succès dans aucun autre. Notre » *Dame blanche*, Mme Bonini, vient de quitter Naples ; on a tout de suite » donné son rôle à une autre actrice ; nous sommes en ce moment-ci en » répétitions ; car il est de l'intérêt de l'entreprise de ne pas interrompre » les représentations d'un opéra pour lequel le public a une prédilection » décidée ». *La Dame blanche* est le premier opéra français qu'on ait représenté avec succès sur les théâtres de Naples : il y a commencement à tout. Qui sait si quelque jour nos compositeurs ne rendront pas aux Italiens tout le plaisir que ceux-ci nous ont donné si longtemps ? » Il nous semble que la prédiction de notre confrère de 1828 est en train de se réaliser d'une façon assez brillante, et que les noms d'Auber, de Gounod, de Thomas, de Bizet, de Delibes, de Massenet, de Reyer, sont là pour l'attester.

— Concert du Châtelet. Vendredi-Saint. — Programme de circonstance, accueilli par des marques d'admiration particulièrement sympathiques. *L'Enfance du Christ*, de Berlioz, si fragile qu'une interprétation simplement convenable ou une mauvaise disposition du public suffisent pour établir entre elle et ses auditeurs l'obstacle qui s'oppose à toute communion artistique, s'est imposée dès l'abord, grâce au talent plein de vigueur et à la voix admirablement conduite de M. Fournets. C'est à lui qu'on doit de pouvoir admirer le grand air d'Hérode, resté longtemps dans l'ombre, et c'est encore lui qui a mis en lumière bien des fragments de la troisième partie. M. Warmbrodt a donné au rôle du récitant un caractère bien spécial en neutralisant, pour ainsi dire, l'intonation de chaque syllabe pour arriver à obtenir une suite de sons d'une sonorité factice, mais délicieuse, de sorte que son récit se grave et prend corps dans l'imagination, comme le souvenir d'un tableau d'une époque passée dont les colorations auraient perdu leur éclat primitif, laissant, par leurs dégradations séculaires, apparaître avec plus de netteté le contour idéal d'un dessin naïf et ravissant, très archaïque d'ailleurs et très artificiel. Ce tableau, genre Fra Angelico, est complété par celui de la Vierge, genre Botticelli, que Mlle Pregi a fait ressortir avec les qualités de style qui lui sont propres et le charme d'une diction presque toujours heureuse. Les parties orchestrales et chorales ont été rendues avec l'entente parfaite de la pensée du maître, que M. Colonne a su pénétrer et rendre familière à tous ses musiciens, y compris M. Bérard, très justement acclamé dans une phrase de vingt notes. — Excellente aussi a été l'interprétation de la scène religieuse de *Parsifal*, qu'il était intéressant d'entendre après *l'Enfance du Christ*. Ces deux chefs-d'œuvre se complètent et ne se nuisent nullement. — Pour finir, le *Dies iræ* du *Requiem* a jeté ses glorieuses fanfares et ses mélodies apocalyptiques. Cette page superbe possède un pouvoir attractif qui s'explique fort bien, car elle exige tant de moyens insolites que l'on craint de voir passer bien des années avant d'avoir l'occasion de la réentendre. En somme, malgré la prédilection dont elles ont été l'objet cette année, les œuvres de Berlioz ne sont pas fort encombrantes et ne sont pas aussi connues qu'on le dit quelquefois. Nous l'avons bien vu pendant l'exécution du *Tuba mirum*, quand, à deux reprises, le public, trompé par la véhémence de certains accords, s'est levé avec fracas, croyant la séance terminée, et a obligé M. Colonne à arrêter son orchestre, ce qu'il a fait avec la plus parfaite aisance. Mais, en dehors de la satisfaction que nous devons prendre à la revanche posthume de Berlioz, nous pensons que la transition se fera très naturellement des œuvres de ce maître à celle des compositeurs contemporains, qui sont parfois un peu trop méconnus, eux aussi. Au contraire, si nous nous laissons absorber par le talent germanique de Wagner, nous serons momentanément subjugués, aveuglés, envahis par une forme musicale étrangère au génie de notre race ; notre sens musical français et notre langue française en seront altérés un instant, et nous reconnaîtrons bientôt que nous sommes allés trop loin dans une admiration sans *criterium*. A cette heure, le bon sens reprenant ses droits, nous reviendrons en arrière ; le mouvement s'indique déjà. Revenons donc de suite et de bonne grâce ; ne proscrivons rien, mais sachons que toute œuvre qui s'introduit chez nous doit respecter les droits et les tendances de notre race, ne pas brutaliser notre langue et s'ajouter à notre fonds national sans rien conquérir et sans rien supplanter.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Au concert spirituel d'Harcourt, M. Gigout a fait entendre une nouvelle œuvre de M. Saint-Saëns, *prélude et fugue* (en *mi* bémol). Inutile de dire que la fugue est construite avec une prodigieuse maîtrise et que M. Gigout a su l'interpréter admirablement. Il a dit en plus la *Toccata* en *fa* de Bach, un choral de César Franck, un autre de M. Boëllman et un Prélude de sa composition. M. Geloso a joué, avec le charme qui caractérise son talent, la *Méditation* de M. Gigout et une *Prière* de M. Boëllmann, et Mlle Blanc a fort bien chanté, seule, un air d'*Alceste*, et avec M. Douailler le *Benedictus* de l'oratorio de *Noël* de Saint-Saëns.

— Concerts Pister. — Les derniers concerts comprenaient une œuvre très intéressante de M. W. Chaumet, *Lever de soleil*, déjà entendue aux concerts Lamoureux, *le Christ*, suite d'orchestre remarquable de M. Lippacher, le délicieux entr'acte de *la Vierge* du maître Massenet, *la Symphonie orientale* de B. Godard et la pittoresque suite de *Namouna* de Lalo, qui a été interprétée tout particulièrement avec une verve entraînante. M. Pister a fort bien su rendre l'éclat et le mouvement qui animent ces pages d'une rare originalité.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, Concert Colonne : ouverture de *Patrie* (G. Bizet); *William Ratcliff*, 3e tableau, 1re audition (X. Leroux), poème de L. de Gramont, d'après H. Heine; William Ratcliff, M. Fournets; lord Douglas, M. Gibert; concerto en *ut* mineur (Beethoven), M. Raoul Pugno; le *Rheingold* (R. Wagner), 1er tableau, scène 1re; 2e tableau, fragment; 4e tableau, scène finale : Albéric, M. Fournets; Wotan, M. Fournets; Loge, M. Gandubert; Freh, M. Dantu; Donner, M. Vicuîle; Woglinde, Mlle Éléonore Blanc; Welgunde, Mlle Marcella Pregi; Flosshilde, Mlle Louise Planès; Fricka, Mlle Louise Planès,

Jardin d'acclimatation : Ouverture d'*Iphigénie* (Gluck); *le Roi s'amuse*, airs de danse (Léo Delibes); Scherzo et Berceuse, orgue et orchestre (Samuel Rousseau); 29e symphonie, finale (Haydn); *Polyeucte*, suite d'orchestre (Gounod); Sérénade (Ch.-M. Widor); *Lorelei*, ouverture (Wallace). Chef d'orchestre, M. Louis Pister.

— Les programmes des dernières séances de MM. I. Philipp, Berthelier, J. Loëb et Balbreck offraient un intéressant quatuor de Glazounow, une œuvre bien écrite, d'une couleur instrumentale originale, le quatuor en *mi* bémol de M. Ch. Lefebvre, la sonate pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, dont l'exécution par MM. Philipp et Loëb a été absolument parfaite, le septuor du même maître, de très charmantes pièces pour piano et violon de M. Paul Lacombe (op. 14), une suite de M. Edmond Laurens, peu développée, mais d'une exquise sonorité, une *aria* (de M. Émile Bernard, fort bien dite par M. Balbreck. Une intéressante tentative a été l'exécution au concert d'une œuvre pour piano à quatre mains; Mozart, Schubert, Mendelssohn en ont produit quelques-unes qui sont des chefs-d'œuvre. Les variations de Mendelssohn, que MM. Delaborde et Philipp ont admirablement rendues, valent par leurs curieuses sonorités et par leur belle allure rythmique. Elles ont été très vivement applaudies.

— Brillante chambrée au premier concert de M. J. Paderewski, à la salle Érard, et enthousiasme indescriptible. Le célèbre artiste a rendu d'une façon magistrale la sonate op. 53 de Beethoven et la sonate en *fa* dièse mineur de Schumann. Beaucoup de succès pour son propre *Nocturne* en *si* bémol, A la fin il a dû répéter la *Valse-Caprice* de Rubinstein. Même gros succès pour la *Rapsodie* no 13 de Liszt. Après avoir exécuté un programme aussi chargé, M. Paderewski fut encore forcé, par les enthousiastes, d'y ajouter quelques autres petits morceaux.

— Tous les ans, au vendredi-saint, le bel oratorio de Théodore Dubois, *les Sept Paroles du Christ*, défraie le programme musical d'un grand nombre d'églises, produisant partout une profonde impression. Cette année, on l'a exécuté à la Madeleine, à Saint-François-de-Sales, à Saint-Paul-Saint-Louis, à Saint-Germain-des-Prés, à Saint-Pierre-de-Chaillot, etc., etc. Parmi les exécutions de province, signalons surtout celles de Beauvais et d'Amiens. Cette dernière, sous la direction de M. Narcisse Brument (350 exécutants), a été vraiment superbe. Plus de sept mille personnes se pressaient dans la cathédrale. Au même programme, un motet remarquable du même compositeur, *Non fecit taliter*, qui a eu aussi un grand succès.

— Le jeudi saint, à Bordeaux, dans l'église Saint-Michel, a eu lieu l'exécution de l'oratorio de M. Adolphe Deslandres: *les Sept Paroles du Christ*, pour soli, chœurs et orchestre (150 exécutants), sous la direction du distingué maître de chapelle M. Maurice de Labenne, avec M. Claverie comme baryton solo. Excellente impression. Ce même oratorio a été exécuté avec non moins de succès le vendredi saint, à Paris, dans l'église Saint-François-Xavier, sous la direction de M. Émile Boussagol, et la *Messe de saint André* du même auteur, dont nous avons parlé déjà dans un de nos derniers numéros, a eu aussi une excellente exécution dans l'église Saint-Michel (à Paris) sous la direction de M. Vautravers, maître de chapelle.

— Dimanche prochain 28 avril, à trois heures précises, en l'église Saint-Philippe-du-Roule, salut solennel de charité, sous la direction du maître de chapelle, M. J. Viseur, composé exclusivement des œuvres de J. Faure, avec le concours de MM. Warmbrodt, Auguez, Cabillot, Dufour, Berthelier, Liégeois et Bondon.

— Pour le drame en quatre actes de M. Adolphe Aderer, *Isora*, qui doit être donné prochainement aux abonnés de l'Odéon, une musique de scène, comprenant notamment une marche et une pavane, a été écrite par M. Paul Véronge de la Nux.

— Le théâtre des Folies-Dramatiques a donné, la semaine dernière, la première représentation d'une assez piètre opérette de M. Albert Barré, *le Roi Frelon*. Puisque aussi bien nous sommes tant en retard pour parler de ces trois actes malheureux, nous en profiterons pour passer rapidement l'éponge sur le souvenir d'une mauvaise soirée au cours de laquelle nous vîmes un roi gâteux se déguiser en contrebandier pour trouver l'argent nécessaire au paiement d'un collier offert à une reine *in partibus*. Nous regretterons simplement qu'un musicien tel que M. Antoine Banès se soit fourvoyé dans pareille aventure, les jolis numéros de sa partitionnette ne pouvant suffire, hélas! à vivifier la pièce moribonde. De la distribution et de la mise en scène, il vaut également mieux ne pas parler. Pauvres Folies-Dramatiques! M. Peyrieux n'a donc pas, dans son entourage, un ami assez dévoué pour lui faire comprendre qu'il est en train de gâcher comme à plaisir la bonne renommée artistique qu'avait le théâtre de la rue de Bondy, et qu'en discréditant ainsi l'entreprise à la tête de laquelle il s'est trouvé placé, il court à sa propre ruine? P.-E. C.

— Après Mlle Auguez et M. Cooper, qui lancèrent, on sait avec quel succès, les romances 1830, voici venir Mlle Marcelle Dartoy, la gracieuse pensionnaire de l'Opéra, que les salons parisiens fêtent à l'envi dans son répertoire de vieilles chansons du XVIIIe siècle et empire, qu'elle chante tantôt avec M. Séguy, un baryton fort apprécié, tantôt avec Mlle Feljas, une fort gentille chanteuse. Des costumes exquis et un répertoire absolument charmant ajoutent au charme de l'interprète et de ses camarades.

— De Montpellier, on nous télégraphie l'immense succès remporté par *Esclarmonde* dont la première représentation a été donnée vendredi.

— On nous écrit de Lyon : Trois professeurs de Conservatoire, MM. Mirande pour l'histoire de la musique, Cretin-Perny pour le chant, et Jemain pour le piano, viennent de mener à bonne fin une tentative artistique fort intéressante. Dans quatre conférences-concerts qui avaient attiré l'élite du public lyonnais, ils ont étudié les origines de l'opéra en France, depuis Adam de la Halle (1385) et Balthazar de Beaujoyeux (1581), jusqu'à Rameau — en passant par Peri, Caccini, Monteverde, Cavalli, Cambert, Lully, Colasse, Destouches, Marais, Campra, Pergolèse, etc. Dans une substantielle causerie, M. Mirande a passé en revue les évolutions de l'art lyrique depuis ses premiers bégaiements jusqu'au grand Rameau, — trop ignoré à notre époque, pendant que de nombreux exemples étaient chantés par M. Cretin-Perny, le ténor à la voix pure, à la diction parfaite, M. et Mme Promio-Evrard, Mlle Jeanne Fargues, des chœurs d'élèves du Conservatoire, avec l'orchestre et le clavecin comme accompagnement. Ce dernier instrument, intéressante reconstitution faite par la maison Erard d'après les modèles de Sébastien Érard, était tenu par M. Jemain, qui s'est fait applaudir comme soliste dans plusieurs pièces originales de Lully et de Rameau. M. Lévêque, l'éminent violoniste, directeur du Conservatoire de Dijon, prêtait son concours à l'une des séances: il a exécuté avec un superbe style la belle sonate de Leclair *(le Tombeau)*, et une sarabande et un tambourin du même auteur. Le public a prodigué ses applaudissements aux organisateurs de ces curieuses et instructives séances, qui ont obtenu le plus franc succès.

— Un maire mélomane, M. Ovide Fanien, maire de la petite ville de Lillers, située non loin d'Arras, mort récemment, a légué à cette ville une somme de 300.000 francs, destinée à l'entretien de l'harmonie Fanien, société musicale dont il était le président. Il a laissé en outre à cette société tout son matériel d'instruments et tout son répertoire de musique, lesquels avaient été achetés par lui et étaient sa propriété personnelle.

— La soirée donnée le mardi-saint par Mme Renée Richard sur le joli théâtre de son hôtel, rue de Prony, ne doit pas être passée sous silence, car le succès en a été considérable. Après une audition tout à fait intéressante de ses meilleures élèves dans des morceaux choisis de Delibes (*Arioso* et *Lakmé*), Gounod *(Roméo)*, Massenet (*Hérodiade* et *Manon*), Verdi, Bizet, Saint-Saëns etc, etc., Mme Richard a chanté *le Miracle de Naïm*, — que dis-je? joué et admirablement joué, avec M. Dupeyron, de l'Opéra, en costumes, avec une mise en scène parfaitement réglée. Les chœurs, dont la partie est fort importante, étaient formés des jeunes élèves de la maison, avec quelques renforts, du côté des hommes, venus de l'Opéra, de même que le petit orchestre. Ainsi présentés, le beau poème sacré de M. Paul Collin et la musique très élevée et très pure aussi de M. Henri Maréchal ont produit sur cet auditoire élégant (un peu blasé, sans doute, par conséquent), une impression singulièrement profonde dont personne n'a songé à se défendre, et qui, au contraire, s'est manifestée sans équivoque par de longs bravos que les auteurs et les interprètes ont pu se partager en toute justice.

— Cette semaine a eu lieu la séance annuelle donnée à Rouen, par Mme E. Vimont, pour l'audition de ses élèves de piano. Comme toujours, nous avons pu constater la sûreté d'un enseignement donnant des résultats tout à fait sérieux. Le degré élémentaire, le degré moyen, comme le degré supérieur possèdent, dans leur force relative, la même vérité de diction, la même netteté de mécanisme, et nous ne saurions trop louer le professeur qui arrive à faire interpréter des œuvres diverses avec autant de perfection. Nous ne voulons pas terminer sans offrir nos sincères compliments à Mme M. Duménil, chargée des cours de chant et dont les élèves promettent de grandes satisfactions. Quant à M. Joseph Debroux, l'excellent violoniste, nous n'étonnerons personne en disant qu'il a laissé le public sous le charme de son grand talent.

— Concerts annoncés. — Mardi 23 avril, salle Pleyel, deuxième séance organisée par M. A. Weingaertner. Au programme, le quatuor de Beethoven, le quintette de Schumann et les pièces concertantes de Théodore Dubois. — Jeudi, 25 avril, à 2 h. 1/2, au Trocadéro, 3e concert d'orgue, de M. Guilmant, avec le concours de Mlles Lavigne, Pregi et Ingebord Magnus, MM. Auguez, Piroïa et de la Tombelle. Chef d'orchestre, M. Gabriel Marie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20 PARIS. — (Encre Lorilleux)

3343. — 61me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Avril 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement: *Tristes Pensées*, nocturne de CHARLES DELIOUX.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Nous nous aimerons*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de MAURICE BOUCHOR. — Suivra immédiatement: *L'Ame des oiseaux*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'HÉLÈNE VACARESCO.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

X

Le succès colossal de *la Dame blanche* procurait au personnel de l'Opéra-Comique d'agréables loisirs. Jusqu'au milieu de l'année 1826 on ne voit paraître aucun grand ouvrage nouveau. Deux petits actes seulement se font jour dans les premiers mois de cette année. L'un, *la Vieille*, paroles de Scribe et Germain Delavigne, musique de Fétis, fait son apparition le 14 mars; l'autre, *le Timide* ou *le Nouveau Séducteur*, paroles du même Scribe et de Xavier (Saintine), musique d'Auber, est joué le 30 mai. *La Vieille* obtient un franc succès, dû, je crois, plus au poème qu'à la musique, et qui se prolongea pendant plusieurs années; *le Timide* passa tout à fait inaperçu.

C'est le 4 juillet qu'on voit paraître *le Duel* ou *une Loi de Frédéric*, drame lyrique en trois actes, dont le livret, dû à Pellissier et Desessarts, servait au début de Rifaut comme compositeur dramatique. Ce début ne fut pas des plus heureux, car l'enthousiasme des spectateurs ne put soutenir ce *Duel* au delà de sa cinquième représentation. Mais le théâtre allait avoir sa revanche, le 12 août, avec *Marie*, dont Planard, transportant à la scène le sujet d'un roman publié par lui sous le titre d'*Almédon*, avait fourni le poème à Herold. Grâce à ce poème aimable et doucement ému, qui l'avait si généreusement inspiré, Herold retrouvait enfin la veine de succès qui avait signalé ses premiers pas avec *les Rosières* et *la Clochette*, et qui avait été interrompue par les livrets si fâcheux dont il avait eu le tort de se charger ensuite. On peut dire qu'avec l'adorable partition de *Marie* il entrait en pleine possession de son génie; la gloire viendrait bientôt avec *Zampa;* l'immortalité avec *le Pré aux Clercs*.

C'est dans *Marie* que Chollet, qui était venu faire un nouveau début le 12 mai et qui avait définitivement pris place dans le personnel, fit sa première création avec le rôle d'Henri; celui de Marie fit le plus grand honneur à Mlle Zoé Prévost, qui s'y montrait particulièrement touchante; les autres étaient tenus de la façon la plus remarquable par Huet, Lafeuillade, Guiaud et Féréol, par Mmes Rigaut, Paul et Boulanger. Le triomphe de l'œuvre fut complet (1).

Un autre ouvrage en trois actes, *les Créoles*, faisait son apparition le 14 octobre. Celui-ci attendait son tour depuis huit ans, et il eût mieux fait sans doute de l'attendre éternellement. « On s'étonne, disait un journal, que M. le directeur de l'Opéra-Comique, connu pour la sévérité de son goût et la sûreté de son jugement, ait permis la représentation d'un ouvrage aussi nul sous tous les rapports, on est bien plus surpris encore de voir que M. Berton ait attaché sa musique à un poème aussi pitoyable... Cette pièce n'est qu'un imbroglio inextricable, sans intérêt, sans esprit, sans couleur, et qui ne doit qu'au nom du compositeur d'avoir été écoutée jusqu'à la fin... C'est au milieu d'une grêle de sifflets et d'une bordée d'applaudissements que Ponchard a livré au public les noms de MM. Lacour et Berton. » On voit que le pauvre Berton n'avait que médiocrement à se louer de l'illustre inconnu qui avait nom Lacour, lequel entraînait dans une chute lamentable le glorieux auteur du *Délire*, d'*Aline* et de *Montano*. La carrière des *Créoles* se borna à cinq représentations.

On ne flânait pas alors à l'Opéra-Comique comme on le fait de nos jours. Cinq mois après *le Duel*, trois mois et demi après *Marie*, six semaines après *les Créoles*, ce théâtre livrait au public un quatrième ouvrage en trois actes, *Fiorella* ou *la Courtisane amoureuse*, qui n'est pas le fruit le plus savoureux de la longue et féconde collaboration de Scribe et Auber. Cette *Fiorella*, qui n'était pas pourtant sans quelques grâces musi-

(1) C'est peu de jours avant l'apparition de *Marie*, le 12 août, qu'un journal littéraire, *le Mentor*, constatait en ces termes la fortune de *la Dame blanche :* — « Nous avons dit les premiers que *la Dame blanche* ferait le tour de l'Europe; notre horoscope s'accomplit. Ce bel ouvrage, qui a été joué avec un égal succès sur tous les théâtres de France et ceux des principales villes de l'Europe, vient d'être représenté à la Haye, où il a excité l'enthousiasme. Traduit en allemand, il a été exécuté sur le théâtre de Vienne; il doit l'être ces jours-ci à Berlin, et il est question de le monter à Londres. Quel honneur, quelle gloire pour notre Boieldieu, dont la réputation était déjà européenne! »

cales et qui avait pour se défendre le charme séduisant de Mme Pradher, fut accueillie d'abord avec quelque froideur, et si elle se releva ensuite, son succès ne fut pas de longue durée ; après quatre ou cinq ans elle disparut du répertoire, et jamais on n'eut l'idée de la reprendre.

L'année active se terminait, le 26 décembre, par la représentation d'*une Heure d'absence*, un petit acte dont certains mauvais plaisants parodièrent le titre sous celui d'*une Heure d'ennui*. C'était la transformation d'une comédie que Loraux avait fait jouer au théâtre Louvois en 1801 et dont il avait confié à Berton fils le soin d'écrire la musique. Cela fut sans action sur le public.

Un incident qui peut donner une idée de l'insupportable autocratie des hauts fonctionnaires chargés de la surveillance des théâtres, se produisit en cette année 1826. Un chroniqueur le rapportait en ces termes : — « Les sociétaires de l'Opéra-Comique ayant adressé à M. le duc d'Aumont des réclamations concernant l'administration de ce théâtre, MM. Huet et Darancourt, qu'on rendit responsables de cette démarche, furent mis à la retraite et ils cessèrent leur service; néanmoins, sur la demande des autres sociétaires, des auteurs et compositeurs, M. le duc d'Aumont, tout en rendant pleine justice à la gestion du directeur, décida, par arrêté du 8 mai, « que MM. Huet et Darancourt étaient autorisés à reprendre » immédiatement leur service », et dès le lendemain ils reparurent dans *la Chambre à coucher*. M. Darancourt n'a joué que cette fois et a sollicité sa pension qui lui a été accordée (1) ». Heureux temps, où les artistes étaient traités avec cet aimable sans-façon !

On continuait de s'inquiéter de plus en plus de l'état de vétusté de la salle Feydeau, qui pourtant n'était âgée que de trente-cinq ans. Cette fois, son remplacement était décidé, et dans son numéro du 4 août *le Mentor* publiait la nouvelle suivante : — « La translation du théâtre de l'Opéra-Comique rue Neuve-des-Petits-Champs, en face la rue Ventadour, est décidée. Déjà le terrain est acheté et la ville de Paris a contribué pour 500.000 francs à cette acquisition ». Dans trois ans la salle Ventadour sera construite et l'Opéra-Comique, en s'y installant, achèvera sa ruine.

Voyons maintenant ce qui se passe en 1827, qui nous offre d'abord, le 30 janvier, le début d'Halévy avec un acte intitulé *l'Artisan*, dont il devait le livret à Saint-Georges. *L'Artisan* fut bien accueilli. « C'est surtout la musique, disait *le Miroir*, qui a contribué au succès qu'il a obtenu. Cette partition, qui est le coup d'essai de M. Halévy, nous promet un compositeur de plus. Plusieurs morceaux ont obtenu d'unanimes suffrages, et nous citerons surtout les couplets charmants si bien chantés par Chollet, la romance de Lemonnier, l'air de Mme Casimir, un trio fort original et un chœur d'ouvriers ». Un autre acte, *le Loup-garou*, dont Mlle Louise Bertin, fille du directeur du *Journal des Débats*, avait écrit la musique sur un poème de Scribe et Mazères, est représenté le 10 mars. Mlle Bertin gardait l'anonyme. « Elle aurait aussi bien fait de garder sa musique », s'écrie un mécontent qui, en compagnie de beaucoup d'autres, siffle vigoureusement la pièce à son apparition. Cependant celle-ci se relève, grâce à d'adroites coupures, et, en somme, fournit carrière.

Vient ensuite, le 31 mars, *Ethelvina* ou *l'Exilé*, « opéra héroïque » en trois actes de Paul de Kock et Mme *** (Mme Lemaignan), avec musique de Batton. Le mot « héroïque » s'accouple mal avec le nom de Paul de Kock, et l'on ne voit guère le chantre de *la... Demoiselle de Belleville* faisant parler Ethelvina, reine de Danemark, et son noble ami le chevalier Edelbert. Aussi le succès de l'ouvrage fut-il mince. Plus mince encore, le 24 avril, celui de *la Lettre posthume*, un acte de Scribe et Mélesville pour les paroles, de Kreubé pour la musique. *Ethelvina* avait atteint le chiffre de six représentations; *la Lettre posthume* ne put dépasser la troisième. On pouvait craindre le même sort pour *Sangarido*, un nouvel acte dont les auteurs, Planard et Pellissier, avaient pour collaborateur musical Carafa. *Sangarido*, en effet, était vivement secoué le soir de son apparition; mais il se remit un peu et se maintint quelque temps sur l'affiche.

(1) *Almanach des Spectacles* pour 1827.

Ici se place un incident curieux, qui montre encore la morgue insolente de M. le duc d'Aumont et la façon dont ce personnage entendait en user envers les artistes. Cette fois pourtant M. le duc était allé si loin qu'il dut revenir sur ses pas, et qu'en fin de compte, il fut forcé de mettre les pouces. Il ne s'agit de rien moins ici que d'une petite révolution amenée, comme il arrive souvent, par une cause futile. J'emprunte ce curieux récit des faits à un contemporain :

Le 20 juin, Mme Ponchard, jouant dans *Maison à vendre*, a été mal accueillie ; elle s'est évanouie et n'a pu finir la pièce. Cela a causé beaucoup de bruit. D'après une décision de l'autorité, cette actrice, pour avoir quitté brusquement la scène, a été condamnée à n'y point paraître pendant trois mois. L'arrêté du duc d'Aumont portait que ses appointements seraient suspendus le premier mois ; que, le second, elle n'en toucherait que la moitié, et rentrerait, le troisième, dans la totalité de son traitement, mais sans *feux*.

Par suite de cette affaire, sur laquelle M. Lemétheyer (régisseur-général de l'Opéra-Comique) a fait un rapport qui a déplu à l'autorité, ce régisseur a été mis à la retraite et remplacé par M. Alexandre Piccinni, qui, connaissant la résolution des sociétaires, n'est point entré en fonctions.

Presque tous les sociétaires prirent parti pour M. Lemétheyer et Mme Ponchard contre le directeur, et, quoique la décision relative à cette dame eût été modifiée, MM. Huet, Ponchard, Féréol, Lafeuillade, Valère, Chollet et Mmes Boulanger, Ponchard, Rigaud, Prévost et Colon cessèrent de jouer et adressèrent au roi un mémoire par lequel ils demandaient qu'on les réintégrât dans tous leurs droits, méconnus, disaient-ils, par M. Guilbert de Pixérécourt (1). Ce dernier répondit par un autre mémoire où il rendait compte de sa gestion ainsi que des recettes et des dépenses. Cette situation, funeste aux intérêts de l'Opéra-Comique, dura plus de deux mois. Enfin, M. le duc d'Aumont, éclairé par la commission des auteurs, fit rapporter l'ordonnance rendue contre les sociétaires signataires du mémoire ; la paix fut signée entre les artistes qui s'étaient retirés et ceux qui n'avaient point cessé de paraître, tels que MM. Lemonnier, Vizentini, Mmes Desbrosses, Pradher, Paul, etc., etc., et, le 3 septembre, la troupe complète reçut les bravos unanimes du public. M. Lemétheyer ayant repris ses fonctions, M. de Pixérécourt fut mis à la retraite et l'administration fut confiée à M. Bernard, ancien directeur de l'Odéon.

On voit qu'à force de tendre la corde, M. le duc d'Aumont l'avait fait rompre, et que pour avoir voulu abuser d'une autorité qu'il rendait si tyrannique, il provoqua une révolte devant laquelle il dut plier. Les artistes qui s'étaient élevés contre un criant abus de pouvoir succédant à tant d'autres, exaspérés par la conduite qu'on tenait envers eux, étaient désormais décidés à tout plutôt que de continuer à subir un joug qui leur était intolérable. Sous ce rapport, les premières lignes de leur *Mémoire* étaient caractéristiques :

Depuis quelques semaines, disaient-ils, dix sociétaires du théâtre de l'Opéra-Comique ont cessé de paraître sur la scène. Ils ont fait plus : ils ont déclaré qu'ils ne remonteraient point sur un théâtre qui leur est cher à tant de titres, qu'ils iraient même jusqu'à s'expatrier, s'il le faut, dans le cas où il leur serait impossible de désabuser l'autorité séduite par ceux qui s'interposent entre elle et eux, et d'obtenir le redressement des griefs dont ils ont à se plaindre.

(1) Ce mémoire fut imprimé et publié sous ce simple titre : *Mémoire pour MM. les sociétaires du théâtre royal de l'Opéra-Comique*. Rédigé par « Dupin jeune, avocat »,et portant, avec sa signature, celle des artistes intéressés, il ne comprend pas moins de 38 pages in-4°, et il est un réquisitoire écrasant contre la conduite personnelle et administrative de Guilbert de Pixérécourt. Peu avant son apparition, les mêmes artistes avaient publié une *Lettre des sociétaires prétendus révoltés du théâtre royal de l'Opéra-Comique à M. Guilbert de Pixérécourt, directeur du même théâtre* (Paris, H. Fournier, 1827, in-8 de 18 pp.). Cette lettre, très curieuse, porte la date du 3 août 1827. Enfin, les mêmes artistes publièrent encore une *Consultation pour MM. les sociétaires du théâtre royal de l'Opéra-Comique contre M. le directeur de l'administration* (impr. Gauthier-Laguionie, in-4° de 23 pp.), consultation « délibérée par les anciens avocats soussignés, à Paris, ce 16 août 1827 : *Petit-Dauterive, Berryer, Parquin, Mérilhou; F. Nicod*, avocat aux Conseils du Roi et à la Cour de Cassation. » De son côté, Pixérécourt publia sous ce titre : *Théâtre royal de l'Opéra-Comique* (in-4° de 93 pp.), toute une série de pièces destinées à éclairer et à justifier sa gestion. Tout cela forme un ensemble de documents précieux pour l'histoire fort embrouillée de l'Opéra-Comique à cette époque.

Que M. Guilbert de Pixérécourt et ses prôneurs salariés disent tout ce qu'ils voudront, chacun comprendra qu'une résolution si grave ne peut pas être le résultat d'un caprice. Pour déterminer des artistes à un tel sacrifice, qui s'étend à leur intérêt, à leur gloire, à leur famille, à leur patrie même, c'est-à-dire à ce que les hommes ont de plus cher, il faut le sentiment énergique et profond de leurs droits méconnus et tout le malaise d'une intolérable oppression.

C'était la tête de troupe de l'Opéra-Comique qui parlait ainsi, dix artistes qui comptaient parmi les meilleurs et qui tenaient tout le répertoire. Ceux-là refusant leur service et se retirant, comme ils menaçaient de le faire, que deviendrait le théâtre? La situation était grave, et le duc d'Aumont put s'en rendre compte : il fallut céder. Guilbert de Pixérécourt, par son insolence, par sa maladresse, par ses façons autoritaires, s'était rendu impossible. Il devait être sacrifié; il le fut. A ce prix, la tranquillité fut rétablie. La succession de Pixérécourt fut donnée, on l'a vu, à un nommé Bernard, qui avait été directeur de l'Odéon pendant quelques années. De nouveaux et prochains événements ne devaient pas permettre à celui-ci de vieillir à la tête de l'Opéra-Comique.

Pendant cette algarade on avait représenté, le 9 juillet, un acte signé des noms d'Imbert et Henri Dupin pour les paroles, de Berton pour la musique, *les Petits Appartements*. Cette bleuette inoffensive fut suivie de deux ouvrages en deux actes qui subirent les rigueurs du public : *une Nuit de Gustave Wasa*, paroles de Lefèvre, musique de Gasse (29 septembre) et *l'Orphelin et le Brigadier*, paroles de Paul de Kock, qui décidément était infatigable, musique de Prosper de Ginestet (13 octobre). Et le 3 novembre, jour de la Saint-Charles, fête du souverain, l'Opéra-Comique donnait encore la volée à une petite pièce de circonstance, *le Roi et le Batelier*, dans laquelle Saint-Georges avait mis en scène un épisode, vrai ou imaginaire, de la vie d'Henri IV pendant le siège de Paris; cet acte, d'ailleurs assez agréable, avait été mis en musique par Rifaut et Halévy, et fut agréablement accueilli.

Nous voyons que jusqu'ici l'année était singulièrement stérile. La fin en fut plus heureuse que le commencement, et nous permet d'enregistrer deux succès. *Le Colporteur* ou *l'Enfant du bûcheron*, opéra-comique en trois actes, dont Planard avait emprunté le sujet à une chronique russe et dont Onslow avait écrit la musique, fut reçu par les spectateurs avec une véritable sympathie, le 22 novembre. La pièce était intéressante et bien faite, la musique d'un style sain et vigoureux, l'interprétation excellente, réunissant les noms de Lafeuillade, Lemonnier, Huet, Valère, Henri, Féréol, Mmes Pradher et Desbrosses, et ces conditions réunies amenèrent enfin un succès qui s'était fait longtemps attendre. Quant à *Masaniello*, drame lyrique en quatre actes, poème de Moreau et Lafortelle, musique de Carafa, ce ne fut pas un succès, ce fut un triomphe qui signala son apparition le 27 décembre. On sait que, par une coïncidence assez singulière, nos deux scènes lyriques s'occupaient simultanément de deux ouvrages sur ce sujet. Tandis que l'Opéra-Comique préparait le *Masaniello* de Carafa, l'Opéra répétait activement le *Masaniello* d'Auber, qui allait échanger ce titre contre celui de *la Muette de Portici*. *La Muette* fut représentée deux mois après *Masaniello*, le 29 février 1828, et son triomphe éclatant ne nuisit en rien à celui de l'œuvre de Carafa; seulement, *la Muette* conserva pendant quarante ans la faveur du public, grâce au caractère plus neuf, plus moderne, plus étoffé de sa musique, tandis que les formules de Carafa vieillirent rapidement et que l'ouvrage, après sa première vogue, disparut du répertoire pour n'y jamais rentrer. Il n'en est pas moins vrai que la partition de *Masaniello* contenait, au point de vue de l'inspiration, des pages d'une saveur et d'une valeur incontestables, et qu'elle faisait honneur à son auteur.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LE THÉATRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

I

Ceci n'est point une préface, car il n'est pas besoin de préface à des pages qui vont naître de l'examen d'une question d'actualité et de l'imprévu même des diverses phases par lesquelles va passer cette question. C'est un simple exposé ou, si l'on veut, une façon de sommaire dont le développement s'élargira ou se rétrécira selon les événements.

Une question est à l'étude actuellement au Conseil municipal : celle de la création d'un Théâtre-Lyrique, qui serait spécial à la ville de Paris, petit état musical autonome, où elle pourrait faire, tant pour la vulgarisation des chefs-d'œuvre anciens, pour l'éducation musicale des masses, que pour la production des œuvres nouvelles, tout ce que lui commanderaient sa dignité et le noble souci des intérêts de l'art.

Quelle sera la solution de cette question? Tout le monde l'ignore encore et ceux-là mêmes de qui cette solution dépend.

Jusqu'ici, il faut le dire, toutes les fois qu'elle a été nettement posée ou que les faits, c'est-à-dire les entreprises particulières l'ont implicitement posée, elle a eu, dans des conditions très diverses, des résultats uniformément négatifs.

Elle est de celles auxquelles je me suis, depuis quinze ans, le plus vivement intéressé et le plus obstinément attaché. Une longue suite d'articles publiés dans la *Nouvelle Revue* ferait foi, au besoin, de cet intérêt et de cette obstination, où l'égoïsme professionnel, auquel il est impossible qu'un homme se dérobe, — étant homme, — s'associe à la préoccupation de ce qui touche au sort des compositeurs, des artistes et des œuvres.

« Le divin Platon, disais-je, en 1880, bannit les poètes de sa République; il les trouve dangereux, parce que, célébrant les joies et les plaisirs physiques, ils introduisent dans les sociétés vertueuses un germe de corruption et peuvent rendre dissolus, mous et sensuels les citoyens, qu'il veut faire sobres, forts et austères. »

Ceux que Platon appelait des poètes étaient aussi, de son temps, des musiciens, et le Conseil municipal de Paris s'est rangé à l'avis de Platon, alors qu'en une occasion déjà lointaine, il a décidé que le bail du théâtre de la Gaîté ne serait concédé qu'au directeur d'une troupe de drame, le drame, ayant affirmé je ne sais plus quel rapporteur, étant beaucoup plus moralisateur que la musique. On sait ce qu'est devenue dans la pratique, cette austère théorie. L'opérette est arrivée, encore moins moralisatrice que l'opéra, et a dévoré le drame, moralisateur par excellence, mais beaucoup moins nourrissant.

Depuis cette époque, en 1884, on a pu croire un instant que le Théâtre-Lyrique allait trouver gîte convenable au théâtre de la rue de Malte, — dit Théâtre du Château-d'Eau.

Des conseillers municipaux, dont j'avais l'honneur d'être l'ami et qui depuis sont rentrés dans la vie privée ou ont accepté un siège à la Chambre, se montraient très favorables à l'entreprise. On parlait de subvention municipale, quand l'entreprise s'effondra, le soutien n'étant pas venu à temps, la faiblesse de complexion du sujet ne lui ayant d'ailleurs pas permis de vivre assez pour bénéficier de cette aide salutaire.

Depuis, on a vu se produire bien des tentatives, presque toutes tablant, pour se jeter dans l'aventure, sur l'espérance d'une aide financière, émanant de l'État ou de la Ville, aide qui ne venait pas et, logiquement, ne pouvait pas venir.

Eu en causant, entre gens sérieusement intéressés à la question, nous avions admis en principe qu'une entreprise ayant pour objet la reconstitution du Théâtre-Lyrique, devait tout d'abord faire tout d'elle-même, c'est-à-dire se passer de subvention, estimant que lorsqu'elle aurait fait la preuve de sa vitalité native, la subvention lui arriverait, par la seule force des choses, et sans qu'il lui fût nécessaire de l'implorer.

Malheureusement, ce que l'on commençait par faire, c'était cette demande de subvention. Alors rien ne venait, rien ne pouvait venir, et il faut ajouter que rien ne viendra dans de pareilles conditions.

Et pourtant un troisième grand théâtre musical est indispensable.

Qu'il vienne de l'État, qu'il vienne de la Ville, il doit venir; qu'il soit le résultat d'une entreprise particulière, ou d'une institution officielle, confié à une administration libre ou mis en régie, il doit venir! Voilà un principe dont il ne faut pas dévier, un résultat qu'il faut considérer comme la suite fatale de l'évolution des idées cou-

rantes. Ni le temps, ni les mécomptes n'en ont affaibli la valeur. On donnera assurément aujourd'hui contre la création d'un Théâtre-Lyrique les raisons que l'on donna naguère contre celui à qui nous avons dû de connaître *Faust*, le glorieux ouvrage auquel l'Opéra fermait ses portes, si largement rouvertes depuis. Ces raisons ne seront pas plus valables que naguères.

C'est pourquoi le Théâtre-Lyrique doit être — et sera. Il faut souhaiter que ce soit sur l'initiative et par les soins du Conseil municipal de Paris.

Paris saura faire grand et restera ainsi le « Paris sans pairs » d'Étienne Marcel. Il donnera aux visiteurs de 1900 un musée rétrospectif de la musique nationale, dont beaucoup de classiques sont aujourd'hui tenus à l'écart, faute de place, et une exposition d'œuvres contemporaines dont quelques-unes sans doute resteront pour enrichir son trésor artistique.

J'ai accepté la mission de suivre ici les divers incidents de cette attachante question.

J'irai puiser mes renseignements aux sources officielles et je sais, d'autre part, que les communications officieuses ne me manqueront pas.

Je grouperai tous ces éléments, en attendant l'époque encore bien indécise où s'élèvera réellement ce Théâtre-Lyrique tant désiré et si nécessaire; je ferai voir, au fur et à mesure que les matériaux de mon travail m'arriveront, et que me viendront les souvenirs utiles à évoquer, avec quelle solidité il s'élève déjà dans l'opinion de ceux qui aiment la musique.

Que la première assise, matérielle ou morale, de ce théâtre soit définitivement posée, quand sera épuisée la série de nos observations, c'est la grâce qu'il faut souhaiter au public avide de connaissances et de notions nouvelles et aussi aux compositeurs que l'État envoie à la villa Médicis, que la Ville encourage par des concours périodiques, et qui nous reviennent armés pour une bataille que, dans les conditions actuelles, ils ont si rarement l'occasion de livrer.

Louis Gallet.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

ES VIOLES

Le mot *viole* se rencontre parfois dans les anciennes poésies, où les auteurs l'ont employé comme synonyme du mot *vièle*.

Car je vis là tout en un cerne,
Viole, rubèbe, guiterne.
(Guillaume de Machault, *Li temps pastour*, XIVe siècle.)

Mais à partir du XVe siècle, il ne sert plus qu'à désigner la famille d'instruments à archet que nous allons étudier.

Les *violes* qui parurent dans la deuxième partie du XIVe siècle, ou au début du XVe siècle, étaient le résultat des améliorations successivement apportées aux *vièles*. Ce n'était plus un ensemble d'instruments, mais bien une famille, dans laquelle chaque individu (tout en ayant quelques petits détails particuliers et des proportions différentes à cause de son diapason plus ou moins élevé) reproduisait à peu près le même modèle.

Les nouveaux instruments sont uniformes, ils ne sont plus tantôt plats, tantôt bombés; que la viole soit petite ou grande, la caisse de résonance est toujours plate, des éclisses assez hautes en font le tour et relient les deux tables. Les échancrures pratiquées de chaque côté de la caisse sont en forme de C très ouvert. La table d'harmonie est légèrement voûtée, mais celle du fond est généralement plate, et presque toujours coupée en sifflet du côté du manche. Les ouïes, régulièrement fixées au nombre de deux, sont percées de chaque côté du chevalet, à la hauteur des échancrures, sauf dans la *viole d'amour* où elles sont en forme de flamme. Les ouïes des *violes* représentent des C. Au XVe siècle et au XVIe, la table d'harmonie des grandes violes était assez souvent décorée d'une rosace, placée entre le chevalet et la touche, près de l'extrémité de cette dernière, qui n'était pas très longue; mais cette rosace se rencontre plus rarement dans les *basses de violes* des XVIIe et XVIIIe siècles. Comme dans les instruments à cordes pincées, les tables des *violes* n'ont pas de bords dépassant les éclisses; elles sont coupées au ras de ces dernières. Les tables d'harmonie sont généralement en sapin; afin de donner de la solidité aux bords et les empêcher de s'effriter, on les décora de filets qui en suivaient tous les contours. Les tables du fond en eurent aussi, et souvent ces filets étaient assez capricieux.

La division des cordes était marquée sur la touche des violes, comme dans la *mandoline* et la *guitare*; il y avait sept cases, qui étaient faites tout simplement, comme dans le *luth* et ses dérivés, avec de la corde à boyau entourant à la fois la touche et la poignée du manche. Cet usage fut abandonné lorsque les exécutants devinrent plus habiles; mais il reste encore quelques basses de violes ayant ces divisions, et nous avons vu d'anciens manches de violes où l'on distinguait parfaitement les emplacements qu'elles y occupaient.

Les *violes* sont toujours munies d'un cordier qui est souvent de coupe très élégante. Au lieu du trifolium et de l'équerre renversée que l'on observe dans les anciennes *vièles*, on adopta la forme de crosse légèrement recourbée en arrière pour les chevillers des violes. Les têtes sculptées, qui commençaient à être de mode au Moyen Age, deviennent d'un usage général. Dans les petites violes, ce sont des têtes de femmes. Les basses de violes ont tantôt des têtes de cheval ou de lion; parfois des rois y sont représentés.

Pour créer la famille des *violes*, qui était très nombreuse, il n'y a pas eu à faire un grand effort. La *rote* du chapiteau de Boscherville ayant déjà la forme qui fut adoptée, il a donc suffi de réduire le nombre de ses ouïes, d'en déterminer la place, et de modifier le cheviller pour avoir le modèle-type; et il est de toute probabilité que le premier instrument ainsi perfectionné, celui qui fut ensuite reproduit dans toutes les grandeurs, était une *basse de viole*.

Il y avait des violes de toutes les tailles; mais les principales, celles qui étaient les plus usitées, avaient conservé les proportions des anciennes *vièles* qu'elles remplaçaient.

La *viola da braccio* ou *viole* proprement dite, correspondait, comme dimension, à la *vièle*. Le *pardessus de viole* ou *violette*, improprement appelé *quinton*, que l'on nommait aussi *violino piccolo alla francese*, succédait à la *gigue*. La *viola da gamba* (basse de *viole*), remplaçait la *rote*; et l'on peut donner la *taille* ou le *dessus de viole* comme successeur à la *rubèbe*, selon que l'on considère cette dernière comme plus petite ou plus grande que la *vièle*.

La famille des violes comprenait encore: la *viola bastarda*, la *viola da spalla* ou viole d'épaule, qui était une variété de la *viola da braccio*, la *viole d'amour*, la *viola bardone* ou *baryton*, et le *violone* ou *contrebasse de viole*. Tous ces noms avaient été donnés aux violes à cause de leurs proportions plus ou moins grandes et de la manière de les tenir pour en jouer. On voit que leur nombre était très grand et qu'un *jeu de violes*, comme on disait alors, contenant toutes les variétés, pouvait être très important.

Parmi cette nombreuse famille, la *viole d'amour* est certainement la plus curieuse et la plus intéressante à étudier.

La *viole d'amour* n'est autre qu'une *viola da braccio* à laquelle on a ajouté des cordes vibrantes en laiton. Ces cordes sont accrochées à des petits boutons d'ivoire ou de métal, fixés dans l'éclisse de chaque côté de l'attache du cordier. Elles reposent sur le chevalet, en dessous des cordes de boyau, passent dans l'intérieur de la poignée du manche, où un espace leur est ménagé sous la touche, et vont retrouver leurs chevilles, qui sont placées à l'extrémité du cheviller. Elles ne peuvent être actionnées, ni par les doigts, ni par l'archet. Elles vibrent par sympathie, à l'unisson de leurs sœurs, les cordes supérieures, chaque fois que l'on émet sur ces dernières un son qui correspond harmoniquement avec les leurs.

C'est le principe de la Harpe éolienne appliqué aux instruments à archet, avec cette différence toutefois que, dans la Harpe éolienne, les cordes vibrent au contact de l'air, tandis que dans la *viole d'amour*, ce sont les vibrations des autres cordes qui font résonner les cordes métalliques.

Cette adjonction de cordes harmoniques n'augmente pas beaucoup le son de la *viole*, mais elle le prolonge, l'adoucit et le rend plus pur.

Le nom charmant de *viole d'amour*, qui lui a été donné, définit avec une grande poésie l'union de ces deux jeux de cordes, semblables à deux cœurs amoureux, dont l'un, tendre et timide, vibre à l'unisson de l'autre par sympathie.

D'après Fétis (*Histoire de la musique*, t. II p. 208), l'idée des instruments à archet et à double espèce de cordes appartient à l'Hindoustan. La *sarangie* ou *sarungie* du Bengale est, en effet, montée de quatre cordes de boyau et de onze cordes métalliques. Les *violes* ont donc dû faire cet emprunt à l'Orient, car on ne rencontre pas en Europe, avant la *viole d'amour*, d'instrument ayant des cordes vibrantes; mais on ne sait pas au juste dans quel pays, ni à quelle époque, ce système a été employé pour la première fois.

Jean Rousseau, dit à propos des cordes de laiton (*Traité de la viole*, Paris, Ballard, 1686, p. 22):

« Le Père Kircher dit que les violes des Anglois estoient ci-devant mon-

tées en partie de semblables chordes, et l'on voit encore aujourd'huy une espèce de dessus de viole montez de chordes de laton, qu'on appelle Viole d'Amour; mais il est certain que ces chordes font un méchant effet sous l'archet, et qu'elles rendent un son trop aigre; c'est pour cela que les François ne se sont jamais servy de pareilles chordes, quoyque quelques uns en ayent voulu faire l'essay. »

Cet auteur ne connaissait pas l'emploi des cordes de laiton, en tant que cordes vibrantes ; mais il ne résulte pas moins de ce qui précède, qu'à l'époque où il publia son traité, la *viole d'amour* était connue depuis longtemps en Angleterre. Les mots : « Et l'on voit encore aujourd'huy une espèce de dessus de viole moutez de cordes de laton, qu'on appelle Viole d'Amour », ne laissent aucun doute à ce sujet. Fétis ne donne donc pas un renseignement exact lorsqu'il dit, dans la *Biographie universelle des musiciens*, que c'est Ariosti qui a fait entendre la viole d'amour pour la première fois, à Londres, à la sixième représentation d'*Amadis*, de Hændel, vers 1715 ou 1716, c'est-à-dire environ trente ans après la publication du traité de Jean Rousseau.

On devait connaître la *viole d'amour* en Italie, avant la fin du XVII[e] siècle. Il suffit d'examiner les beaux modèles qui ont été construits par les luthiers italiens au début du XVIII[e] siècle, pour être convaincu que l'on n'était déjà plus à la période des essais, et que ces artistes n'auraient pu réussir à les faire aussi parfaits, si cet instrument n'avait pas été pratiqué depuis longtemps.

Nous reproduisons la charmante *viole d'amour*, que M. Louis Van Waefelghem fait entendre avec tant de succès à la Société des *Instruments anciens* (1), car elle est tout à fait remarquable comme facture.



Montée de sept cordes en boyau, dont trois filées d'argent, et de sept cordes vibrantes, elle est signée : *Paolo Aletzie, Venetia, 1720*. Son cheviller, d'une grande élégance, est orné d'une ravissante sculpture représentant un Amour ailé, ayant un bandeau sur les yeux.

On rencontre assez souvent des *violes* qui ont été montées en *viole d'amour*. Pour arriver à ce résultat, on a dû creuser le manche sous la touche, afin d'avoir l'espace nécessaire pour le passage des cordes vibrantes, et comme le cheviller n'était pas assez long pour qu'on pût y ajouter de nouvelles chevilles, ces cordes ont été attachées à de petites chevilles en fer que l'on a placées en dessous, près du sillet.

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — Voici une œuvre nouvelle qui méritait bien de se produire : *William Ratcliff*. C'est une grande scène à deux personnages, dont le canevas littéraire se retrouverait dans les premiers essais dramatiques de Henri Heine. Une poésie portant le même titre a paru en français, probablement mise au point par les amis du poète, par Gérard de Nerval ou quelque autre grand écrivain, car la langue en est d'un coloris étincelant. Le musicien, M. Xavier Leroux, élève de Massenet, obtint le prix de Rome en 1885 avec sa cantate *Endymion*. Il a écrit depuis, entre autres choses, la musique de scène pour *Cléopâtre* de M. Sardou et de fort remarquables mélodies. L'ouvrage, dont M. Colonne a donné dimanche dernier la primeur, est conçu d'après les principes de l'école contemporaine : développement symphonique de thèmes ayant une fonction déterminée, subordination de la forme musicale au développement logique de la phrase française, prépondérance de l'orchestre au point de vue de l'expression. La mélodie, belle et vigoureuse, éclate parfois tumultueusement ; l'orchestre qui forme une ossature puissante est traité plutôt par masses que subdivisé à la façon de Wagner. *William Ratcliff* a reçu un excellent accueil et a été interprété avec une supériorité réelle par MM. Fournets et Gibert.— M. Raoul Pugno recule les limites du possible dans l'art de jouer musicalement du piano et de faire ressortir les plus subtiles nuances de sentiment et d'expression. Le concerto en *ut* mineur de Beethoven se prêtait particulièrement à une interprétation douce et pondérée dans laquelle chaque trait vient avec aisance et dans une sonorité si discrète qu'il faut prêter l'oreille pour entendre. Mais c'est en cela que se manifeste la supériorité de l'artiste dont le talent s'impose davantage et devient de plus en plus impérieux à mesure que diminue l'intensité sonore. L'assistance a proclamé spontanément par de longues ovations sa grande admiration pour M. Raoul Pugno dont l'interprétation est si simple et si musicale que l'on ne songe même pas à la virtuosité, au mécanisme, mots qui n'ont pas d'application ici.— La première scène du *Rheingold* de Wagner, toute charmante musicalement et pleine d'attraits de toutes sortes au théâtre, semble un peu monotone au concert et apparaît avec des bizarreries d'expressions qui peuvent faire sourire. Les deux autres fragments exécutés sont un peu courts, car il a bien fallu laisser de côté certains développements trop germaniques, mais cette nécessité a aussi ses inconvénients ; ainsi l'air du dieu Donner, qui produit au théâtre un effet colossal, a passé ici presque inaperçu, faute de la préparation qui lui est indispensable. En somme, ces deux nouvelles pages wagnériennes, encore inconnues à Paris, sont superbes, mais ne se prêtent pas à une exécution de concert. Les interprètes ont soutenu l'œuvre de leur mieux ; M. Fournets d'abord, qui a la puissance, l'énergie et le style, puis M[lles] Marcella Pregi, Eléonore Blanc et MM. Gandubert, Dantu et Vieuille. L'ouverture de Bizet, *Patrie*, avait commencé très brillamment ce beau programme. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). Concerto pour piano (Ed. Grieg), exécuté par M. Raoul Pugno. *William Ratcliff* (Leroux), soli par MM. Fournets et Gibert. Nocturne en *fa* dièse (Chopin) et Gavotte en *sol* (Hændel), exécutés par M. Raoul Pugno. Le *Rheingold* (Wagner) soli par MM. Fournets, Gandubert, Dantu, Vieuille, M[lles] Blanc, Pregi, Planès et Baldocchi.

Jardin d'acclimatation. Ouverture de *Sémiramis* (Rossini); *Esquisses vénitiennes*, *a*, Passepied, *b*, Sérénade mélancolique, *c*, Desdémone endormie, *d*, Guitare (H. Maréchal) ; *Rhapsodie d'Auvergne* (Saint-Saëns), le piano tenu par M. Llorca; *Carmen*, 1[re] suite (G. Bizet); *Irlande*, poème symphonique (Augusta Holmès); *la Korrigane*, suite d'orchestre : mazurka, adagio, scherzando, valse lente, finale (Ch. Widor); marche hongroise (H. Berlioz). — Chef d'orchestre: M. Louis Pister.

— La dernière séance de musique de chambre de MM. I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck, offrait un intérêt tout particulier. Trois œuvres seulement au programme, mais de choix excellent : le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Gabriel Fauré, une sonate pour piano et violoncelle de Jean-Sébastien Bach, et la suite à deux pianos de *Conte d'avril* de M.-Ch. M. Widor. Le quatuor de M. Fauré, exécuté avec un ensemble parfait et un excellent sentiment des nuances, est une composition bien intéressante, dont le scherzo piquant, original et gracieux et l'adagio d'un caractère tendre et mystérieux, sont, à mon sens, les deux pages les mieux venues. La curieuse et charmante sonate de Bach est une œuvre exquise, d'une grâce de style et d'une fraîcheur d'inspiration véritablement délicieuses. MM. Philipp et Loeb l'ont dite avec un sentiment merveilleux de son vrai caractère. C'est avec l'auteur lui-même, M. Widor en personne, que M. Philipp a exécuté encore la belle suite de *Conte d'avril*, dont il n'est plus besoin de faire l'éloge et qui a transporté l'auditoire. Le succès de l'œuvre et de ses interprètes a été éclatant. — Nous retrouverons maintenant nos excellents artistes à la saison prochaine. — A. P.

— La seconde séance de la Société des quatuors classiques a été particulièrement intéressante. Programme attractif : quatuor en *ut* mineur de Beethoven, remarquablement exécuté par MM. Weingaertner, Lammers Le Métayer et Furet; le duo de Mendelssohn, mettant en évidence le charme et l'extraordinaire mémoire de la jeune et déjà renommée pianiste M[lle] Marie Weingaertner ; la suite des pièces concertantes de Th. Dubois, qui a produit la plus vive impression sur l'assistance. Après le duettino d'*Amore*, merveilleusement nuancé par MM. A. Weingaertner et Furet et bissé avec enthousiasme, le public a fait une chaude ovation au compositeur, qui était présent. Le quintette de Schumann, d'une si noble facture, terminait brillamment cette intéressante séance.

— La Société d'Art vient de donner deux auditions d'œuvres nouvelles, dont quelques-unes remarquables. Des pièces pour instruments à cordes, de M. Edmond Laurens sont d'un charme délicat et d'une forme gracieuse ; du même auteur un *ballabile* à deux pianos a fait grand plaisir ; de M. A. Vinée, un intéressant trio pour flûte, cor et harpe a été très apprécié. On a applaudi encore, de M. de Saint-Quentin, plusieurs mélodies vocales d'un joli sentiment, de M. Hüe, des *scènes de ballet* et des mélodies admirablement chantées par M[me] P. Hillemacher ; de M. de Bériot une sonate à deux pianos ; de M. Alary un quatuor avec piano ; de M. Boëllmann, les *Variations symphoniques*, dont M. Loeb a donné une belle interprétation ; enfin, de MM. Jacques Durand et Choisnel des mélodies, de MM. E. Bernard, I. Philipp et Frène des morceaux de piano.

— Les deux premiers concerts donnés par M[lle] Clotilde Kleeberg ont mis en relief de nouveau les éminentes qualités de cette rare et charmante artiste, c'est-à-dire la grâce du jeu, la beauté du son en même temps que la fermeté et la variété du style, qui se plie à l'intelligence et à la reproduction de tous les maîtres et de toutes les écoles. On a pu s'en rendre compte en entendant M[lle] Kleeberg interpréter tour à tour, avec la même égale supériorité, des œuvres de Bach, de Mozart, de Beethoven et de Schobert, de Brahms, de Chopin et de Liszt, enfin de Saint-Saëns, de Rubinstein et de M[lle] Chaminade. Dans sa seconde séance, la jeune pianiste était secondée par M. Rémy, avec qui elle a exécuté la sonate en *la* majeur de Brahms pour piano et violon, qui a valu à l'un comme à l'autre un très brillant et très vif succès. Le programme de la troisième séance contient des œuvres de César Franck, Georges Bizet, Théodore Dubois et Georges Pfeiffer. A. P.

(1) La Société des *Instruments anciens*, qui est présidée par M. Louis Diémer, a donné sa première séance à la salle Pleyel, le 28 mars 1895. Elle a été fondée par MM. Louis Diémer, *clavecin*; Jules Delsart, *viola da gamba*; Louis Van Waefelghem, *viole d'amour*, et l'auteur de ces articles, Laurent Grillet, *vielle*.

— La deuxième soirée de M. Paderewski n'était pas moins remarquable que la première. Même affluence à la salle Erard d'un public des plus distingués dans lequel les dames se trouvaient, comme toujours, en très forte majorité, et même enthousiasme. Le célèbre artiste a rendu d'une façon absolument personnelle et charmante la sonate op. 31 de Beethoven et le *Carnaval* de Schumann. Plusieurs morceaux de Chopin et une brillante Cracovienne de Paderewski, ainsi que la rapsodie N° 10 de Liszt complétaient le programme. Mais le public n'était pas encore content et il n'a pas voulu quitter la place avant d'avoir forcé l'artiste à ajouter encore plusieurs petits morceaux.

— M. Charles Dancla, l'éminent professeur de violon du Conservatoire a donné, dans les salons de Mme Rosine Laborde, une audition de son 14e et dernier Quatuor pour instruments à cordes. Cette œuvre originale, divisée en quatre parties, dans laquelle nous signalerons particulièrement la Gavotte-Sérénade et la Canzonetta, a produit un gros effet devant les artistes professionnels qui assistaient à cette intéressante séance. Elle a été merveilleusement interprétée par MM. Ch. Dancla, Chardon, 2e violon, Nadaud, alto, et Choinet, violoncelliste.

— Les concerts d'orgue du Trocadéro continuent à attirer la foule. Comme compositeur et virtuose, M. Alexandre Guilmant a obtenu le plus vif succès et à côté de lui on a applaudi Mlles Marcella Pregi, Marguerite Lavigne, Ingeborg Magnus, violoniste d'un grand talent, MM. Piroïa et Paul Séguy. Orchestre remarquable sous la direction de M. Gabriel Marie.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Milan, au théâtre lyrique international, le succès de *Lakmé* s'est affirmé davantage à chaque représentation et a fini, comme dit un de nos confrères italiens, par « dégénérer en véritable triomphe ». Malheureusement, appelée par des engagements en Espagne, la signora Huguet à dû quitter la place, malgré les sollicitations de M. Edouard Sonzogno. Ses adieux au public milanais dans le « délicieux opéra de Léo Delibes » ont touché au délire. C'étaient des vivats sans fin et des jonchées de fleurs sur la scène. L'enthousiasme n'a plus connu de bornes quand l'artiste, entre deux actes, est venu chanter d'une façon éblouissante le fameux Mysoli de *la Perle du Brésil*. La signora Huguet a signé immédiatement, pour la saison prochaine, un engagement à la Scala, où on la retrouvera dans ce rôle de Lakmé qui lui sied si bien.

— Il va sans dire que la semaine sainte a été célébrée musicalement, en Italie, avec beaucoup d'éclat. Au dôme de Milan on a exécuté une messe solennelle de Michel Haller et deux superbes motets du P. Martini; à Florence, au cloître de Santa Maria Novella, sous la direction de M. Maglioni, c'était le *Stabat Mater* de Pergolèse, dont les *soli* étaient chantés par les deux sœurs Ravogli; à la cathédrale de Pavie, c'était la *Missa brevis* de Palestrina et une messe nouvelle de M. G. Rota; au Politeama Margherita, de Gênes, on a entendu le *Stabat Mater* de Rossini, dont les *soli* étaient confiés à Mmes Salud Othan et Bertocchi, à MM. Lanzoni et Werner; à Naples, dans la salle Romaniello, autre *Stabat Mater*, celui-ci de M. Morgigni, qui dirigeait lui-même l'exécution et qui avait pour interprètes de son œuvre Mlles Elvira Jossa, Amalia Di Gennaro, Gigia Bono et Malvina Maiaux; enfin, à Parme, dans l'église de la Steccata, on signale une messe remarquable de M. G. Gallignani, pour chœurs et orchestre.

— M. Leoncavallo a eu l'honneur d'être reçu par la reine Marguerite d'Italie et de lui offrir la partition de son nouvel opéra, *Thomas Chatterton*, qui sera prochainement représenté à Rome. La reine a promis au compositeur d'assister à la première.

— Les secousses de tremblement de terre qui se sont produites en Italie dans la soirée du dimanche 14 ont amené dans divers théâtres des incidents qui auraient pu avoir les suites les plus fâcheuses. On n'a eu, fort heureusement, aucun fait grave à enregistrer. Au théâtre Mariani, de Ravenne, le rideau venait de se lever sur le quatrième acte de *la Traviata*, lorsque la secousse se fit sentir. Tous les spectateurs se levèrent en chancelant, et le tumulte fut général. La Spagna, qui chantait le rôle de Violetta, s'évanouit en scène de frayeur. Le calme se rétablit pourtant, et la représentation put reprendre son cours. Au Politeama Garibaldi, c'est au quatrième acte du *Trovatore* que l'événement se produisit, et la première secousse fit sursauter beaucoup de gens. Les femmes éprouvèrent une épouvante visible, et le pis est que la frayeur donna lieu à une erreur et que l'on crut que le feu était au théâtre. Tout le monde alors, en proie à la panique, se précipita vers les portes. Il y eut des chutes, des contusions, des meurtrissures; point d'accident grave, pourtant. Pendant ce temps, le chef d'orchestre, M. Tirindelli, solide à son poste, eut l'idée de faire exécuter la Marche royale. Au Théâtre Communal de Trieste, le spectacle touchait à sa fin lorsque le grand lustre, mis en mouvement par la secousse, se mit à se balancer, tandis que des plâtras se détachaient du plafond et tombaient sur l'avant-scène. Ici l'épouvante fut indescriptible, et tandis que les spectateurs se précipitaient vers toutes les issues, les acteurs quittaient la scène, en proie à la terreur. On doit à la présence d'esprit du régisseur et des employés du théâtre que de grands malheurs aient pu être évités. A Fiume, on en était au dernier acte de *Ruy Blas* lorsqu'une forte secousse vint ébranler la salle. Plus de la moitié des spectateurs se levèrent en criant et gagnèrent les portes, pendant que le commissaire, cherchant à les rassurer, s'écriait : « Tenez-vous tranquilles. Ce n'est rien! » Les chanteurs et l'orchestre restaient à leur poste, et la Passari, qui était en scène, devint d'une pâleur livide, mais ne bougea pas. Le spectacle, un moment suspendu, put reprendre et se continuer jusqu'à la fin. C'est à Venise peut-être que se produisit l'impression la plus grave. Le théâtre Malibran était absolument comble, et on approchait de la fin du troisième acte de *Falstaff* lorsque les spectateurs des loges et de la galerie sentirent trembler tout l'édifice. La panique fut effroyable, le rideau fut baissé, tout le monde prit la fuite et, dit un journal, le théâtre se vida en moins de temps qu'il n'en faut pour dire *amen*. Aucun malheur pourtant au milieu de cette confusion, aucun dommage même pour le théâtre, où cependant on craignit un instant de voir s'écrouler le lustre. Les chanteurs et les choristes, épouvantés, allèrent se couvrir de leur mieux et s'enfuirent par les rues.

— Un journal de Naples, en enregistrant le succès de *Manon* de M. Massenet au théâtre San Carlo, constate que si l'ouvrage est ainsi joué pour la première fois à ce théâtre, il en est à sa *deux centième* représentation pour le moins à Naples, qui, dit-il, est atteint d'une « vraie *Manonite* aiguë. » Signalons, au même San Carlo, la bonne réussite du *William Ratcliff* de M. Mascagni. Un peu moins d'enthousiasme cependant qu'à Milan.

— Dans un procès qui vient d'avoir lieu à Turin, où les prévenus étaient accusés d'escroqueries envers un Russe nommé Tcherniadeff, le tribunal a condamné un certain Turico Pontecorboli, directeur de théâtre, à neuf ans de réclusion, et son complice Guglielmo Jenuschi, professeur de violon et de contrebasse, à trois ans de la même peine. Un agent théâtral mêlé à l'affaire, M. Antonio Buzzi, a été acquitté.

— Cent deux artistes ont pris part au grand concours de composition ouvert par la société orchestrale de la Scala et ont envoyé près de 300 manuscrits. Parmi ces envois le jury a choisi les suivants, sans les classer, mais simplement en les admettant à l'exécution : un Poème symphonique de M. Bruno Mugellini, élève de M. Martucci; deux fragments d'une suite intitulée *Napoli*, de M. Mario Vitali; deux compositions de M. Carlo Podestra, une de M. Leone Sinigaglia, une de M. Nicolo Celega, enfin treize autres de divers auteurs dont on ne nous fait pas connaître les noms.

— De Bologne : Le deuxième concert instrumental et vocal que la Société Richard Wagner a organisé dimanche à Bologne, a eu un succès plus grand encore que le premier. Comme l'an dernier, c'est au Théâtre-Communal qu'a été donnée cette fête artistique; et comme l'an dernier Mme Adini a été choisie pour unique interprète des œuvres du maître allemand; enfin, comme l'an dernier, c'est M. Martucci, l'éminent directeur du Conservatoire, qui a dirigé l'orchestre composé de 110 professeurs. Rien n'a été livré au hasard, comme cela arrive trop souvent en Italie, et il n'y a pas eu moins de huit répétitions d'ensemble; aussi, le succès a-t-il dépassé l'espoir des plus optimistes. Au programme, *Tannhäuser, Siegfried, Gotterdämmerung, les Maitres chanteurs* et *Parsifal*. Mme Adini chantait trois morceaux : l'apothéose de *Götterdämmerung*, ce colossal monologue qui ne dure pas moins de 25 minutes; la scène des Pèlerins, de *Tannhäuser* et le Réveil de Brunehilde, de *Siegfried*. Le *bis* des trois morceaux a été réclamé et, à la fin du concert, après les applaudissements, les rappels et les fleurs, la foule a fait une ovation à Mme Adini, qui ne savait comment se soustraire à cette démonstration sympathique. Bref, une journée inoubliable et comme nous en souhaiterions quelques-unes à nos gloires musicales dans le beau pays de France, qui semble malheureusement les apprécier moins que ne le fait l'étranger.

— On nous écrit de Vienne qu'un petit divertissement, *Avant la représentation*, joué par plusieurs membres du corps de ballet de l'Opéra impérial à une soirée de bienfaisance, a eu beaucoup de succès. L'amusant livret est dû à M. Eugène Brüll, frère du fameux compositeur Ignace Brüll; la musique est de M. J. Bayer, chef d'orchestre de l'Opéra impérial et de... Léo Delibes. Le librettiste a, en effet, intercalé dans l'action de son ballet, les fameux pizzicati de *Sylvia*, qu'on a bissés, ainsi qu'une gracieuse valse viennoise de M. Bayer. Ce petit ballet, qui pourra compléter très agréablement une affiche d'opéra, fera sans doute son chemin sur les scènes lyriques de l'Allemagne.

— On assure qu'un commerçant en autographes de Dresde a acquis récemment, pour la somme de 12,500 francs, la partition originale de *Tannhäuser*. Étant donné l'honnête bénéfice qu'il devra se réserver sur la vente de ce trésor, l'amateur wagnérien qui voudra s'en emparer devra garnir soigneusement son escarcelle.

— On vient de jouer au théâtre de la Cour de Darmstadt, pour la première fois, un nouvel opéra en quatre actes, *les Fils des Incas*, livret et musique du chef d'orchestre de l'opéra grand-ducal, M. Guillaume de Haan. L'action se déroule en Pérou, avant la conquête par les Espagnols et se prête à une mise en scène magnifique. Elle est de pure invention et n'a rien de commun avec le célèbre roman *les Incas*, de Marmontel. Le succès du nouvel opéra a été très grand.

— La nouvelle œuvre de M. Humperdinck, *la Fée de la neige*, vient d'être jouée pour la première fois à Darmstadt, dans une soirée de la Société Richard Wagner de cette ville. Le livret est dû à la sœur du compositeur, Mme Adèle Wette, qui avait aussi écrit celui de *Hænsel et Gretel*. On loue l'excellente facture de cette œuvre mais on trouve qu'elle manque d'originalité, et on ne croit pas qu'elle puisse avoir le succès fabuleux de la première féerie de M. Humperdinck.

— Un nouvel opéra-comique, *le Prophète du village*, vient d'être joué avec succès au théâtre municipal de Linz, capitale de la Haute-Autriche. La musique en est due à M. Gabriel Schebek, chef de musique d'un régiment de chasseurs à pied qui tient garnison à Linz. Si ses confrères autrichiens suivent son exemple, chaque petite ville autrichienne aura sa primeur lyrique.

— Notre confrère *le Soleil* publie un télégramme de Saint-Pétersbourg qui constate que le gouvernement a élaboré un projet de loi sur les droits d'auteur dans un sens absolument libéral. La contrefaçon pourra être punie de trois mois de prison en dehors de l'amende. Espérons que cette loi entrera bientôt en vigueur.

— Le célèbre chef d'orchestre russe, M. Alexandre Winogradsky, vient d'exécuter, dans ses concerts, à Saint-Pétersbourg et à Kiew, une série d'œuvres françaises. *Le Déluge* de Saint-Saëns et *le Chasseur maudit* de César Franck ont particulièrement obtenu un succès éclatant. Le maître russe s'est empressé aussi d'honorer la mémoire des regrettés Godard et Chabrier, en donnant dans ses programmes une large place à leurs œuvres.

— C'est une jeune artiste suédoise, Mlle Elfrida Andrée, qui a été vainqueur du grand concours international ouvert à Bruxelles pour la composition d'une symphonie pour orchestre. Elle l'a emporté sur 77 concurrents et s'est vu décerner le grand prix, représenté par une médaille d'or. Mlle Andrée, qui est organiste à la cathédrale de Gothenbourg, avait été déjà couronnée dans divers concours, entre autres pour un quintette d'instruments à cordes et une composition pour orgue.

— On nous écrit de Genève que la saison des concerts, qui vient de prendre fin, y a été très brillante, et par la valeur des solistes qui s'y sont fait entendre, et par la nouveauté des œuvres des différentes écoles qui ont été offertes au public. Tandis que la jeune école française était représentée sur les programmes par des compositions de César Franck, de MM. V. d'Indy, Henry Duparc, Chausson, etc., on peut citer aussi d'importantes productions de MM. Richard Strauss, Eugène d'Albert, Humperdinck, Dvorak et autres.

— Le Grand-Théâtre de Genève a donné récemment, avec succès, la première représentation d'un ouvrage lyrique inédit dû à deux jeunes gens de passage dans cette ville. Cet ouvrage, qui a pour titre *la Babouche*, est un opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, dont les auteurs sont MM. Fernand Sarrette pour les paroles et Cclo-Bonnet pour la musique.

— Les études d'*Harold*, l'opéra inédit que sir Augustus Harris doit donner au théâtre Covent-Garden, de Londres, au mois de juin prochain, vont commencer incessamment. L'auteur de la musique de cet ouvrage est M. Frédéric Cowen, le compositeur bien connu ; quand à celui du poème il n'est autre que sir Edward Malet, ambassadeur d'Angleterre à Berlin, qui va précisément prendre un congé pour se rendre à Londres, afin d'assister aux répétitions de son œuvre.

— A Londres, le docteur Bridge a fait une conférence particulièrement intéressante sur *Shakespeare et la musique*. A cette conférence était mêlée une partie musicale où des solistes et un personnel choral ont fait entendre une série de compositions vocales du temps de l'auteur de *Macbeth* et d'*Hamlet*. Le docteur Bridge aurait-il, par hasard, découvert le chant original de la fameuse romance du Saule, d'*Othello*, mis en musique successivement depuis lors par Grétry, Jean-Jacques Rousseau, Rossini et Verdi ?

— La Société philharmonique de Montréal (Canada) a exécuté pour la première fois, à son festival du 4 avril, sous forme d'oratorio et avec le plus grand succès, *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns. Les solistes étaient Mme Carl Alves, MM. Rieger, Power, Lehel, Meyn, Cuningham et Fisk. Le chef de cette société, M. Couture, qui a fait une partie de son éducation musicale à Paris, fait une large place sur ses programmes à la musique française. On lui doit l'exécution de *Gallia* et de la messe solennelle de Gounod, d'*Ève* et de *Narcisse* de M. Massenet, de la suite de *la Farandole* de M. Théodore Dubois, de *l'Arlésienne* de Bizet, de *l'Oratorio de Noël* et du *Déluge* de M. Saint-Saëns, de *la Damnation de Faust* de Berlioz, etc. etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici qu'il paraît être sérieusement question de célébrer, cette année, le centenaire de la fondation du Conservatoire de musique. Ce n'est que justice, alors que l'on vient de célébrer, avec un éclat d'ailleurs si légitime, le centenaire de la création de l'École normale. Il y a deux ans, dans son numéro du 3 septembre 1893, *le Ménestrel* publiait précisément un article de son collaborateur Arthur Pougin, intitulé *le Centenaire du Conservatoire*, dans lequel l'auteur exprimait le souhait qu'on n'oublie pas cette date heureuse et glorieuse dans l'histoire de la musique française, à laquelle nous devons l'organisation d'une école sans rivale dans le monde, qui a formé toute une pléiade d'artistes admirables, compositeurs, chanteurs, virtuoses et comédiens. La question de la fête du centenaire est à l'étude, et M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, s'en occupe avec M. Roujon, directeur des Beaux-arts. Rien, toutefois, n'est encore décidé. La date officielle du centenaire est le 3 août, mais il serait impossible de rien faire à cette date, où tout le Paris artiste est hors Paris, et où d'ailleurs l'école est en vacances. Impossible aussi pour le mois de juin, époque dont quelques-uns ont parlé, le Conservatoire étant alors tout aux préparatifs de ses concours annuels. Le plus probable est donc que la fête soit remise au mois de novembre. En quoi consistera-t-elle ? festival à l'Opéra, concert au Conservatoire ? c'est ce que nul ne sait encore. L'essentiel est que l'on fasse quelque chose, et le fait est certain dès maintenant.

— Le *Figaro* publiait il y a quelques jours, en bonne place, la note suivante :

Les travaux de reconstruction de l'Opéra-Comique sont poussés avec une sage lenteur, qui désespère les commerçants et les habitants des rues avoisinantes. Aussi, quelques-uns de ces mécontents ont-ils accroché à leur porte une pancarte sur laquelle on lit :

FENÊTRES A LOUER
A BAIL DE 3, 6, 9 ANS
RUE FAVART ET RUE MARIVAUX
d'où l'on peut voir trois ou quatre maçons en train
de reconstruire l'Opéra-Comique.

En réponse indirecte, sans doute, à cette note, le ministère des travaux publics communiquait aussitôt à la presse cette contre-note :

Les travaux de l'Opéra-Comique, forcément interrompus pendant l'hiver, ont été repris dès que la température l'a permis. On a dû d'abord construire les substructions de la façade qui seront prochainement terminées. On posera prochainement les assises inférieures du rez-de-chaussée qui sont taillées sur place dans les différentes carrières où les extractions et les travaux ont aussi été interrompus pendant la mauvaise saison. On élèvera en même temps les colonnes de marbre qui supportent les vestibules. Ces différents matériaux, malgré le retard inévitable causé par les gelées, seront prochainement amenés sur le chantier. C'est alors seulement que l'on constatera chaque jour les progrès rapides des travaux, tout ayant été préparé dans les carrières et dans les ateliers pour réparer le temps perdu par suite des gelées exceptionnelles de cette année.

Nous avons voulu nous rendre compte *de visu* de l'état des choses, et nous devons avouer que la plaisanterie des commerçants nous semble absolument hors de saison. Nul n'ignore que les substructions d'un édifice représentent le travail le plus difficile et le plus lent; cette partie de la construction une fois terminée, le reste va vite et s'élève pour ainsi dire à vue d'œil. Or, comme l'annonce la note ministérielle, les substructions du futur Opéra-Comique sont à peu près complètement terminées ; le rez-de-chaussée commence même déjà à surgir. C'est tout ce qu'on pouvait raisonnablement demander, et les personnes qui feraient un bail de trois ans pour voir les maçons se trémousser là où les danseuses s'agiteront dans un avenir rapproché, ne le finiront certes pas. Bien avant trois ans, même avant deux ans, pas un seul maçon ne sera plus visible place Favart; le monument sera sous toit. Tout ce que nous pouvons dire aux commerçants qui attendent avec une impatience explicable leur future clientèle, c'est que les amateurs de l'art musical « éminemment national » seront aussi enchantés qu'eux de se retrouver place Favart, où beaucoup d'entre eux ont rencontré leur femme et espèrent marier leur fille.

— Glorieuse affiche à l'Opéra-Comique pour mardi prochain : millième représentation des *Noces de Jeannette* et deux centième de *Lakmé*.

— On sait qu'un monument funéraire a été construit dans le cimetière de Saint-Germain, en l'honneur de l'auteur du *Désert* et de *Lalla-Roukh*. L'inauguration de ce monument a été retardée jusqu'à présent par suite de vides qui se sont faits dans le comité. MM. Ambroise Thomas et Ernest Reyer vont s'occuper de reconstituer ce comité et de fixer la date de l'inauguration du mausolée de Félicien David.

— C'est samedi prochain que les futurs candidats au prix de Rome entrent en loge, au Conservatoire, pour les concours d'essai à l'issue desquels sont désignés les élèves devant prendre part au concours définitif.

— L'assemblée générale des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le mercredi 8 mai, salle Kriegelstein, rue Charras, 4, à deux heures très précises. La commission fera son rapport sur les travaux de l'année, et il sera procédé à la nomination de cinq commissaires, quatre auteurs et un compositeur, en remplacement de M. Armand d'Artois, Jules Barbier, Henri de Bornier, Georges de Porto-Riche, auteurs, et de M. Victorin Joncières, compositeur, membres sortants et non rééligibles avant une année.

— L'orchestre Colonne à Strasbourg. Les journaux allemands arrivés hier soir à Paris annonçaient qu'à l'occasion d'une exposition industrielle et professionnelle qui doit s'ouvrir le 15 mai prochain, à Strasbourg, de grandes solennités musicales, comme jamais on n'en aura vu de pareilles en Alsace-Lorraine, auraient lieu dans le courant du mois de juin, et que M. Colonne avec son orchestre avait promis d'y participer. Notre confrère Nicolet, du *Gaulois*, a demandé à M. Colonne de lui confirmer l'information des journaux d'outre-Rhin : « Elle est exacte, lui a-t-il répondu. Les signatures ont été échangées. C'est à un de mes amis alsaciens que je

devrai le plaisir de faire entendre mon orchestre aux Alsaciens-Lorrains. En effet, grâce à ses efforts auprès de l'administration allemande qui, naturellement, a dû peser avec soin les conséquences de l'arrivée à Strasbourg d'un orchestre parisien connu, on s'est décidé là-bas à me faire venir. Deux autres orchestres célèbres doivent se faire entendre à cette époque : la « Philarmonie » de Berlin et l'orchestre de la Scala de Milan. Je donnerai deux concerts, les 19 et 20 juin, dont le programme n'est pas encore fixé ; le premier cependant sera international. On nous impose simplement l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, que les orchestres berlinois et milanais donneront également, et qui servira, pour ainsi dire, de concours entre ces trois orchestres. Mon second concert sera exclusivement composé d'œuvres françaises. »

— M. Julien Tiersot vient, dans un article de *la Revue bleue*, de communiquer une découverte intéressante pour l'histoire de l'œuvre de Berlioz. Il a trouvé à la bibliothèque du Conservatoire, dans un envoi de Rome du maître (le *Resurrexit* d'une messe) la musique presque complète de la fameuse fanfare du *Tuba mirum* du *Requiem*. Or, la composition du *Requiem* date de 1837, tandis qu'au témoignage des *Mémoires* de Berlioz, son envoi de Rome était un fragment d'une messe solennelle, sa première œuvre, écrite plus de quinze ans auparavant, alors qu'il venait d'entrer comme élève dans les classes de composition du Conservatoire. On voit par là que Berlioz était depuis longtemps hanté par cette idée, et M. Julien Tiersot a pu dire avec raison que « cette page représente, dans le bagage de Berlioz, l'idée dominante, sinon de toute sa vie, du moins de toute sa jeunesse ».

— Extrait du rapport « sur les travaux de la session des sociétés des Beaux-Arts », lu dans la séance du 19 avril par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du comité : « Les luthiers de Crémone sont célèbres ; on parle volontiers des Amati et de leurs violons. Ce n'est que justice, mais M. Jacquot, correspondant du comité, à Nancy, s'est souvenu du jugement porté par Fétis sur Nicolas Médard, luthier lorrain, et ses instruments. « On les « a souvent confondus, écrit Fétis, avec ceux des Amati. » Le patriotisme de votre confrère s'est ému de cette confusion, qui dépouille la Lorraine d'une part de sa gloire au profit de l'Italie. Résolu à faire la lumière non pas seulement sur Nicolas Médard, devenu Parisien et qui travaillait en 1709, mais sur Claude Ier, Henry, Antoine, Piéresson, Melchior, Nicolas Ier, Claude II, François, Jean Médard et leurs descendants, M. Jacquot a déroulé sous vos yeux une série importante de pièces authentiques concernant ces praticiens émérites. Ils sont légion. Un Sébastien Médard apporte sa note tragique au milieu des accords moelleux que tirent de leurs instruments ces ingénieux faiseurs de violons. Le malheureux est condamné à mort pour « crime de fausse monnaie, altération et rognures de pistolles ». Le malavisé! Que ne s'appliqua-t-il à parachever des patrons de petite dimension, ornés de filets d'écaille, munis d'éclisses élégantes, revêtus d'un vernis à l'huile aux reflets dorés! Ainsi faisaient ses pairs, et leur nom mérite tout respect. Quant aux ouvrages de ces charmants artistes, mieux connus désormais après l'étude substantielle de M. Jacquot, peut-être convient-il de les retrouver dans certains violons considérés jusqu'ici comme sortis des mains des Amati ? ».

— Brillante soirée musicale chez Louis Diémer. Au programme, des œuvres de Berlioz, de Schubert, de Mme de Granval, de MM. Ch. Lefebvre, G. Fauré, Widor, Casella, Ferrari, Fischhof, Paladilhe, Sarasate, Moszkowski et du maître de la maison, chantées et exécutées par Mmes Gabrielle Krauss, Conneau, MM. Charles Maurel, Jules Boucherit, Casella et Louis Diémer. Nous signalerons principalement l'*andante* et le *scherzo* du premier trio de M. Diémer ; les *Stances*, de M. Ferrari, et *le Roi des Aulnes*, où Mme Krauss est si pathétique ; la *Page d'amour*, de M. Fischhof, exécutée merveilleusement par le jeune violoniste Boucherit ; la *Chanson laponne*, de Mme de Granval, chantée par Mme Conneau et accompagné par l'auteur et *les Trois Oiseaux*, délicieuse mélodie de M. Diémer, ainsi qu'une éblouissante étude de concert avec laquelle il a enthousiasmé son auditoire.

— Aujourd'hui, à quatre heures et demie, chez Mme Salla, matinée musicale. On exécutera, sous la direction de l'auteur, d'importants fragments de *Marie-Magdeleine*. Interprètes, la maîtresse de la maison, Mlle Leroux, MM. Warmbrodt et Delmas.

— *Un écho musical transatlantique.* — Nous trouvons dans l'*American Art Journal*,, de New-York, du 9 mars, une petite chronique parisienne dans laquelle il nous a été fort agréable de rencontrer ce gracieux hommage rendu à notre compatriote Marie Roze : « Beaucoup de nos concitoyens d'outre-mer ont gardé un fidèle souvenir à Mme Marie Roze, comme à une artiste charmante et à une charmante femme. Elle est redevenue Parisienne et, dans son joli appartement de la rue de la Victoire, 75, elle a repris ses leçons de chant. A la voir, le lundi, recevoir ses hôtes, à son *musical and tea 4 o'clock*, on ne peut vraiment croire qu'elle dise vrai en parlant de la longue et brillante carrière qu'elle a fournie. C'est qu'elle est de ces artistes qui possèdent le don suprême de faire mentir le temps. Marie Roze est toujours belle et bonne, chante comme lorsqu'elle nous fit la première de ses visites en Amérique. Elle nous a dit, l'autre jour, *Colinette*, avec tant d'expression et de simplicité que j'ai vu de douces larmes mouiller les yeux de ses auditeurs. Il semblait, qu'après la perte de ceux qui nous furent chers, on demeurât seul au monde avec le *Sweet heart* ou désespoir. »

— Demain lundi, à Saint-Eustache, à la messe de la Croix-Rouge, exécution d'un Kyrie à quatre voix et baryton solo, tiré de l'intéressante « Messe funèbre » de M. G. Houdard, qui a été exécutée déjà deux fois au Sacré-Cœur de Montmartre.

— Mlle Louise Rückert a donné un concert au cours duquel elle a su faire vivement apprécier sa très brillante virtuosité, son jeu élégant et sûr; elle a fait entendre, seule, toute une série d'œuvres de Chopin, Schumann, Liszt, Delaborde, I. Philipp, Ch. René, L. Pister et Lack, et avec M. H. Berthelier, la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven.

— On vient d'exécuter avec beaucoup de succès à Chalon-sur-Saône, dans son intégralité, le bel opéra biblique de M. Charles Lefebvre, *Judith*. Le rôle de Judith était fort bien chanté par Mme Letourneux-Rochas. L'exécution, chœurs et orchestre, était dirigée par M. Charles Rochas.

— Dans un concert donné à la Jetée-Promenade de Nice, on a fort remarqué une jeune pianiste, Mlle Adeline Bailet, qui a exécuté très brillamment le 2e concerto de Saint Saëns avec orchestre, un nocturne de Chopin, la 12e rapsodie de Liszt, et les délicieuses *Myrtilles*, de Théodore Dubois.

— Concerts et soirées. — Le concert qu'a donné l'autre jour, chez elle, la pianiste remarquable, Mme Zeiger, a été complet. Dans l'exécution de la sonate en *ut* mineur de Beethoven, accompagnée par le merveilleux violon de M. Rémy, dans celle des *Papillons*, de Schuman, et de la *Polonaise*, elle a fait preuve de cette maestria et de cette correction qu'elle transmet à ses élèves et qui sont la marque distinctive de son enseignement. La célèbre cantatrice de la Scala, Mme Panchioni, a magnifiquement terminé ce beau concert en chantant, aux applaudissements enthousiastes d'un public d'élite, un morceau de *Psyché*, le grand air d'*Armide*, celui d'*Élie* et une scène de *la Valkyrie*, où elle a fait valoir sa superbe voix et l'autorité de son style. — Charmante soirée donnée par Mlle Lucie Jusseaume pour l'audition de ses élèves. Au programme, ont été particulièrement remarqués : *Esquisse* (Th. Dubois), Variations (Beethoven), Prélude, Valse, Impromptu et Ballade (Chopin); enfin, l'exécution des charmantes *Variations et Fugue*, de Fischhof, à deux pianos, a valu à Mlle Jusseaume et à son élève les plus vifs applaudissements. — Remarquable audition de Mlle Gay, salle Pleyel, consacrée aux compositions de L. Filliaux-Tiger admirablement exécutées. Citons Mlle Cécile O'Rorke et M. Martinet qui ont été bissés dans l'*Adieu au foyer*, la transcription des *Scènes hongroises*, par Mlle Bérillon, celles de *Vieille Chanson*, de J. Armingaud, et *le Roman d'Arlequin*, de Massenet, brillamment interprétés par Mlle Gay et l'auteur, chaleureusement applaudis. Enfin le clou de la séance, *les Héroïnes de Massenet*, de Desachy, superbement dites par Mlle Renée du Minil, qui a été acclamée. — Brillant concert spirituel, chez M. et Mme Emile Bouichère. Le violoniste Paul Lemaître et le violoncelliste Gustave Franck, deux maîtres de l'archet, prêtaient leur concours à cette intéressante séance. Succès pour les éminents virtuoses ainsi que pour les élèves de l'école de chant Émilie Ambre-Bouichère; Mlle de P... dans les fragments de *Marie-Madeleine*, de Massenet, Mlle de Craponne, dans le *Sancta Maria*, de Faure, Mlles Michel et Caro-Lucas, Nesta-Dircks, etc., et pour M. Salomé, qui a joué de ses œuvres. Au commencement de la séance, 1re sonate de Mendelssohn, exécutée sur l'orgue-pédalier, par le maître de la maison. — Bonne audition des élèves de Mlle Le Grix, à la salle Pleyel. Mlle Berthet, dans la *Valse-Caprice*, de Rubinstein, Mlles Bailly, Loyer et de Cresantignes, dans les *Trois Belles Demoiselles*, de Pauline Viardot, et Mlle Camus, dans une *Polonaise*, de Marmontel, se sont fait remarquer. — Au dernier concert donné par l'Union Philanthropique, salle de la rue d'Athènes, on a fort remarqué un élève de Mlle Jenny Howe, Mme Ctourewitch, qui a une très belle voix de mezzo-soprano et a chanté avec beaucoup de style et d'ampleur l'air d'*Orphée*.

— Concerts et soirées annoncés. — Mardi, 30 avril, salle Érard, concert de M. Emile Bourgeois, avec le concours de Mlle Merguillier, Mme E. Bourgeois, MM. Vergoet, Fournets, Mlle Auguez et M. Cooper, MM. Loys, Brun et Byard. — Jeudi, 2 mai, à 2 h. 1/2, au Trocadéro, M. Guilmant donnera une audition de la cantate : *Ich hatte viel Bekümmerniss*, de Bach, et du *Dialogus per la Pascina*, de H. Schütz. — Mardi, 7 mai, à l'Hôtel continental, séance annuelle de la Société des concerts de chant classique (fondation Beaulieu), sous la direction de M. Jules Danbé et avec le concours des chanteurs de Saint-Gervais. Au programme d'importants fragments du *Tasse*, de Benjamin Godard. — Mardi, 7 mai, à 3 h. 1/2, Mlle P. Gayrard-Pacini donnera une matinée musicale de piano et chant, dans la jolie salle, encore si peu connue, du Théâtre-Mondain, cité d'Antin, 61, rue de Provence et rue Lafayette. Les noms de Mme Salla, de l'Opéra, de Mme Conneau, de Mlle du Minil, de la Comédie-Française, et de MM. Diaz de Soria, que l'on a trop rarement le plaisir d'entendre, A. Lefort et Francis Thomé, montrent que cette matinée donnera tout ce qu'elle promet. Billets d'entrée, chez Mlle Pacini, 82, boulevard des Batignolles.

NÉCROLOGIE

C'est avec un vif regret que nous enregistrons la mort de Mlle Jenny-Maria, une pianiste de talent qui vient de s'éteindre après une longue et douloureuse maladie. Ses concerts à la salle Erard étaient toujours suivis par un public fidèle. Sa perte sera regrettée non seulement dans le monde musical mais aussi dans celui des lettres, où elle s'était fait connaître par différents ouvrages intéressants.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20 PARIS. — (Encre Lorilleux)

3344. — 61me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Mai 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NOUS NOUS AIMERONS

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de MAURICE BOUCHOR. — Suivra immédiatement : *L'Ame des oiseaux*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'HÉLÈNE VACARESCO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tristes Pensées*, nocturne de CHARLES DELIOUX. — Suivra immédiatement : *Gondoline*, de LOUIS DIÉMER.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

(Suite.)

XI

Les incartades de M. le duc d'Aumont, chargé de la surintendance de l'Opéra-Comique. Remplacement insolite de M. Bernard par M. de Gimel dans la direction de ce théâtre, dont les affaires ne vont que plus mal. Les artistes demandent alors la dissolution de leur société et la nomination d'un directeur-entrepreneur, qui leur sont accordées. — Ducis est nommé directeur. — Début de Duprez dans la Dame blanche. *— Trait généreux de Carafa. — Premiers bruits fâcheux sur la direction de Ducis et entrée en scène de Boursault, qui achète à la liste civile la nouvelle salle Ventadour. — Succès de* la Fiancée, *d'Auber ;* Pierre et Catherine, *d'Adolphe Adam. — L'Opéra-Comique se transporte à Ventadour.* Les deux Nuits, *de Boieldieu ;* l'Illusion, *d'Herold ;* le Dilettante d'Avignon, *d'Halévy.— Les affaires de Ducis sont en mauvais état, et une catastrophe ne tardera pas à se produire.*

L'année 1828 s'annonçait difficile. La situation de l'Opéra-Comique était loin d'être brillante, aucun succès ne se présentait parmi les ouvrages en préparation, les dettes s'ajoutaient aux dettes, et les sociétaires voyaient avec terreur s'avancer, funèbre et menaçant, le spectre de la faillite. Une nouvelle incartade de M. le duc d'Aumont, toujours outrecuidant, insupportable et mal élevé, substituant tout à coup au directeur que lui-même avait placé un directeur nouveau, n'était pas de nature à ramener l'ordre dans une administration qu'il avait personnellement désorganisée par son tatillonnage perpétuel et sa sotte omnipotence. Nous verrons enfin comment les sociétaires se tirèrent du guêpier où le noble duc les avait enfoncés en obtenant précisément la dissolution de leur société au profit (?) d'un entrepreneur agissant à ses risques et périls. Mais si cette solution avait, en les déchargeant de toute responsabilité, de quoi les satisfaire jusqu'à un certain point, elle n'était point à l'avantage du théâtre lui-même, bien loin de là, et les conséquences en furent terribles. Pendant ce temps on construisait, à la charge et aux frais de la liste civile, une nouvelle salle pour l'Opéra-Comique, la salle Ventadour, et l'exploitation de cette nouvelle salle, qu'on croyait devoir être d'un grand avantage pour l'avenir du théâtre, fut justement ce qui acheva sa ruine. Mais n'anticipons pas sur les événements ; nous aurons assez à faire de les raconter.

La première pièce représentée au cours de cette année était un acte intitulé *le Prisonnier d'État*, que le fameux dramaturge Cuvelier avait fait paraître naguère sur une scène des boulevards, que Mélesville avait transformé en opéra-comique, et dont Batton s'était chargé d'écrire la musique. Ni l'un ni l'autre ne jugea à propos de se faire nommer, et ce *Prisonnier d'État* garda l'anonyme. Ce fut ensuite un grand ouvrage en trois actes, *le Camp du drap d'or*, où trois jeunes compositeurs : Batton, déjà nommé, Rifaut et Leborne, s'étaient associés pour mettre en musique un livret de Paul de Kock. « Les auteurs se sont trompés, disait la *Revue musicale* en rendant compte de cet ouvrage ; le public les en a avertis à sa manière, c'est-à-dire en sifflant à outrance. » S'il siffla fort, il ne siffla pas longtemps, car *le Camp du drap d'or* ne fut joué que trois fois, et, ici encore, les auteurs refusèrent de livrer leurs noms au public. A mentionner ensuite *le Mariage à l'anglaise*, un acte de Vial et Justin Gensoul pour les paroles, de Kreubé pour la musique, qui n'obtint, celui-là, qu'une seule représentation, mais qui reparut l'année suivante, sans doute avec des changements.

C'est ici que se place l'incident de la destitution du directeur, M. Bernard, que Fétis racontait ainsi dans son journal :

Une nouvelle révolution vient d'avoir lieu dans l'administration de l'Opéra-Comique. On se rappelle qu'à la suite des vives discussions qui s'élevèrent l'été dernier entre les sociétaires et M. Guilbert de Pixérécourt, M. Bernard, ancien directeur de l'Odéon, prit les rênes de l'administration de ce théâtre, et fut spécialement chargé de la direction du personnel et de la mise en scène. Ses rapports avec les sociétaires, sa politesse envers les auteurs, et ses manières franches et loyales ne tardèrent point à lui concilier l'estime générale, et chacun se félicitait du changement heureux qui s'était opéré dans l'intérieur du théâtre. On doit aussi à M. Bernard la justice de déclarer qu'il

n'y eut jamais autant d'activité à l'Opéra-Comique que sous son administration ; car, dans l'espace de six mois, il a monté autant d'ouvrages que ses prédécesseurs en avaient mis en scène en un an. Quoiqu'il ne fût pas chargé de la comptabilité, il ne s'occupait pas moins de rendre florissante la situation financière du théâtre. S'il n'a pas rencontré, parmi les pièces qu'il a mises en scène, de ces ouvrages productifs qui donnent le temps de respirer aux directeurs, il a du moins su maintenir les recettes à un taux raisonnable par la promptitude avec laquelle les ouvrages se succédaient.

Eh bien ! ce même homme qui a tant de titres à l'estime publique, vient d'être renvoyé inopinément et de la manière la moins polie par le premier gentilhomme de la chambre du roi chargé de la haute administration du théâtre Feydeau. Le 30 mars, M. Bernard était encore accueilli avec tous les dehors de la bienveillance par M. le duc d'Aumont; le 31, il avait un successeur, et sa démission lui était signifiée....

C'est ainsi que se passaient les choses sous le règne du bon roi Charles X et sous le principat artistique de Monseigneur le duc d'Aumont, homme nerveux sans doute et de relations discourtoises. M. Bernard était donc remplacé, de par le caprice de celui-ci, et son successeur était M. de Gimel, qui, comme lui, avait été naguère directeur de l'Odéon. Mais, comme lui aussi, M. de Gimel devait voir sa nouvelle carrière administrative promptement interrompue.

Le grand chanteur Martin, depuis assez longtemps déjà éloigné de la scène, vient prendre part à six représentations données au bénéfice de la caisse des pensions ; mais la participation du célèbre artiste n'était pas absolument bénévole, car il se faisait allouer pour ce faire un cachet de 800 francs par soirée. Martin connaissait le prix de l'argent. C'est vers la fin de ce même mois de mai, le 24, que l'Opéra-Comique reprenait, avec un certain éclat, le *Guillaume Tell* de Sedaine et Grétry, qui avait été créé au théâtre Favart le 9 avril 1791 et qui n'avait pas reparu depuis lors. Il était déjà, à cette époque, fortement question de la prochaine apparition à l'Opéra du *Guillaume Tell* de Rossini ; il est probable que l'Opéra-Comique voulut spéculer un peu sur ce titre, et que c'est dans ce but qu'il songea à exhumer son propre *Guillaume Tell*, mais en lui faisant subir des remaniements dont on va juger l'importance et qui étaient confiés à Pellissier pour le poème, à Berton pour la partition. La pièce fut refaite en grande partie, et Fétis, dans la *Revue musicale*, nous apprend ce qu'il advint de la musique :

Il y avait dans la musique que Grétry a faite pour cet ouvrage quelques morceaux qu'on ne pouvait conserver parce que le style en a trop vieilli. Quelques scènes avaient besoin d'être renforcées d'airs, de duos ou de morceaux d'ensemble ; enfin l'orchestre, un peu trop faible pour des oreilles accoutumées à l'instrumentation bruyante de nos jours, ne pouvait produire d'effet sans être augmenté de quelques instruments nouveaux ; M. Berton s'est chargé de faire tous ces changements, dont le résultat a été satisfaisant.

Trois morceaux nouveaux ont été ajoutés au premier acte : ce sont de jolis couplets d'*Amphitryon*, ancien opéra de Grétry, que Mme Rigaut chante à merveille ; un duo que M. Berton a arrangé d'après un motif de *Guillaume Tell* et un thème suisse ; et le duo de *Céphale et Procris*, dans lequel on a coupé quelques longueurs. Le duo très comique des soldats d'*Aucassin et Nicolette* a été placé au second acte, dans une situation analogue. Le public n'a pas compris ce que vaut cet excellent morceau. L'air de Mettal fils, chanté par Lafeuillade, est tiré d'un opéra de Grétry qui n'a jamais été gravé et qu'on a représenté sans succès dans la Révolution, sous le titre de *Callias*. M. Berton a cru devoir ajouter quelques instruments de cuivre dans l'air de Gesler : c'est en effet un des morceaux qui pouvaient supporter le mieux l'augmentation du bruit. L'air chanté par Mme Boulanger au troisième acte est tiré d'*Élisca* ; il n'a pas la forme de la musique moderne, mais il est plein de phrases charmantes et d'un sentiment vrai. Ce n'est ni le savoir, ni les perfections de l'art qu'il faut chercher dans la musique de Grétry, mais un instinct heureux qui lui faisait rencontrer à chaque instant l'expression vraie des sentiments et des passions. Tout cela manque de forme, mais non de vie. Quand on sait se dépouiller des préjugés de la mode, on trouve dans cette musique, et au milieu de formes vieillies, ces éclairs d'inspiration que la nature refuse souvent à de plus savants.

Un intérêt de curiosité avait attiré de nombreux spectateurs à cette espèce de solennité. C'était en quelque sorte la lutte de la nouvelle et de l'ancienne musique. Celle-ci a triomphé de ses adversaires. Deux partis étaient en présence. L'un se promettait une chute éclatante, l'autre un succès réparateur : les intentions bénévoles de celui-ci ont prévalu. Le chœur qui termine le second acte et qui exprime la situation où les femmes excitent les Suisses à la révolte, a surtout excité un enthousiasme difficile à décrire. A la fin de la représentation, le public a demandé le buste de Grétry, et ce buste a été couronné par Huet et par Lafeuillade.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LE THÉATRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

II

M. Alphonse Humbert, ancien président du Conseil municipal, présentement député, journaliste de bonne race et homme de sens pratique, écrivait, il y a quelques semaines, sur cette question du Théâtre Lyrique ou pour mieux dire de « l'Opéra Municipal », un article très concret et très documenté touchant l'opportunité de la création de ce théâtre.

C'est un premier jalon sur le chemin que nous avons l'intention de parcourir, et des mieux faits pour nous montrer la voie droite vers le but à atteindre.

Le point d'appui de cet article est dans les termes d'une lettre adressée en 1878 par le Ministre des Beaux-Arts au préfet de la Seine, en vue d'obtenir le concours de la Ville pour l'établissement d'un troisième Théâtre-Lyrique à Paris.

« Entre le Conservatoire qui est une école, dit ce très instructif document, et l'Opéra qui est un musée, une seule étape est insuffisante : il en faut au moins deux, tant pour nos jeunes chanteurs que pour nos compositeurs ».

C'est bien parler. Il faut considérer toutefois que ce qui pouvait encore être vrai en 1878 ne l'est plus que très relativement en 1895. L'Opéra n'est pas absolument un musée : il reçoit des œuvres, sans doute magistrales, mais il les expose au premier feu du jugement public ; elles en sortent victorieuses ou discutées, ce qui n'est pas le propre des œuvres de musée, généralement consacrées d'avance. L'Opéra n'est pas le Louvre, où vont les œuvres des maîtres disparus ; il n'est pas même le Luxembourg où vont celles des maîtres vivants ; il est simplement une galerie officielle s'ouvrant difficilement et rarement aux compositeurs de tout rang et, pour cela même, insuffisante à répondre à l'active production de l'art musical.

L'Opéra-Comique — l'unique étape visée dans la lettre de 1878 — est la scène qu'il faut dédoubler et c'est à quoi conclut fort justement M. Alphonse Humbert, adoptant les conclusions du ministre des Beaux-Arts.

En un rapide tableau, il nous expose les tentatives généreuses et malheureuses faites pour la création du Théâtre-Lyrique municipal ; il nous dit les déceptions et les avortements que les adversaires du projet actuel ne manqueront pas d'invoquer ; il recueille, en la contestant, cette raison d'un confrère certifiant que c'est assez d'un théâtre de musique en dehors de l'Opéra, et que les directeurs des théâtres subventionnés ont déjà assez de peine à trouver chaque année la demi-douzaine de nouveautés passables dont leur cahier des charges leur impose la représentation, sans qu'il soit nécessaire de pousser encore à la production d'œuvres nouvelles.

Cette raison n'est qu'une redite. Elle se produisait déjà en 1847, et de façon plus aiguë encore aux approches de 1856, période de la prospérité naissante du Théâtre-Lyrique. En ces années lointaines, on comptait déjà pour rien tout ce qui n'était pas de l'art officiel ; on ne croyait ni à la fécondité de l'école française, ni à la nécessité d'élargir le cadre des impressions du public. On voulait du moins concentrer dans les mêmes mains la direction des théâtres secondaires de musique. On eût admis volontiers la réunion, sous le même sceptre, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique. C'eût été étendre le privilège, sans aucun profit pour l'art nouveau, pour les auteurs et pour les artistes ; permettre à un directeur de disposer arbitrairement de l'avenir du théâtre. Les premiers fondateurs du Théâtre-Lyrique, Adolphe Adam et Achille Mirecour, luttèrent courageusement contre ces premiers obstacles ; M. Carvalho, resté le plus brillant et le plus heureux champion de la même cause, s'éleva contre eux de

toute sa force et le Théâtre-Lyrique fut autonome, ce qui est sa qualité essentielle et son efficace vertu. Et pour aller tout de suite à l'encontre des objections que sa restauration ne va pas manquer de rencontrer, il faut enregistrer ce qu'il a fait. C'est un aperçu historique qui doit trouver sa place au début de ces pages.

Depuis 1802, l'école de Rome recevait, chaque année, de jeunes lauréats de l'Institut destinés à devenir des compositeurs alimentant d'œuvres les théâtres de musique. Il en était sorti peu de noms encore en 1847; la stérilité relative de l'institution en aurait peut-être fait condamner le principe, si le Théâtre-Lyrique n'était venu tout à coup ouvrir une route à tous ces producteurs qui eussent été bien empêchés de produire, s'ils n'eussent eu à leur disposition que l'Opéra, alors desservi communément par les Rossini et les Meyerbeer et l'Opéra-Comique voué aux maîtres consacrés de l'École française.

En 1847 donc, le Théâtre-Lyrique fut créé sous le nom d'Opéra National. Tout d'abord, en dehors d'un prologue dont la musique fut de quatre auteurs: Halévy, Carafa, Auber et Adam, et d'un opéra de Maillart, *Gastibelza*, il vécut d'emprunts faits à d'autres théâtres.

Il faut aller jusqu'en 1851 pour retrouver ce théâtre nouveau en pleine activité. Déjà, et à la suite, apparaissent les œuvres qui doivent compter dans le souvenir des musiciens et qui sans lui seraient probablement demeurées dans l'ombre. C'est, pour ne citer que les œuvres inédites importantes ou remarquées, *la Perle du Brésil*, de Félicien David; *Si j'étais roi*, d'Adolphe Adam; *Bonsoir voisin* et *les Charmeurs*, de Poise; *Maître Wolfram*, de Reyer; *Jaguarita*, d'Halévy.

Cela nous mène jusqu'en 1856, c'est-à-dire à la direction de M. Léon Carvalho, dont l'heureux début fut la *Fanchonnette*, de Clapisson. Nommons à la suite *les Dragons de Villars*, de Maillart; la *Reine Topaze*, de Victor Massé; *le Médecin malgré lui*, *Faust* et *Philémon et Baucis*, de Ch. Gounod; *Gil Blas*, de Semet; *la Statue*, de Reyer.

Puis, à la place du Châtelet, où est actuellement l'Opéra-Comique, *le Jardinier et son Seigneur*, de Léo Delibes; les *Pêcheurs de perles*, de Bizet; *les Troyens*, de Berlioz; *Mireille*, de Gounod; *Sardanapale*, de Joncières; *Roméo et Juliette*, de Gounod; *la Jolie Fille de Perth*, de Bizet.

Et je ne parle pas ici des reprises et des emprunts au répertoire international, initiant le public aux beautés de la musique classique, lui ouvrant jour sur des chefs-d'œuvre inconnus ou peu connus de la foule. C'est *le Barbier de Séville*, c'est *la Pie voleuse*, c'est *Robin des bois*, c'est *Richard Cœur de lion*, c'est *Obéron*, c'est *Euryanthe*, c'est *les Noces de Figaro*, c'est *Fidelio*, c'est *Rigoletto*, c'est *Norma*, c'est *Rienzi*, c'est *Violetta*, c'est *la Flûte enchantée*, c'est *Don Juan*, c'est *Orphée*, c'est *Iphigénie*, c'est enfin *Charles VI*, le dernier ouvrage représenté avant l'incendie du théâtre en 1871.

J'en passe peut-être, et des plus recommandables, mais ce que je cite n'est-il pas suffisant pour répondre une fois pour toutes et de façon péremptoire à ceux qui ont dit et pourront redire que le Théâtre Lyrique est sans objet utile et sans avenir possible.

Sans le Théâtre-Lyrique, l'éducation du public aurait-elle été ce qu'elle est actuellement?

Sans le Théâtre-Lyrique des musiciens comme Massé, Gounod, Reyer, Delibes, Bizet auraient-ils été ce qu'ils sont dans l'estime de ce même public?

Telle est la question fondamentale qui se pose et à la fois se résout, à la veille des délibérations qui vont résulter de l'étude poursuivie en ce moment par le Conseil municipal de Paris.

LOUIS GALLET.

***

GAITÉ. *Le Grand Mogol*, opéra bouffe, en 4 actes, de M. Chivot et Duru, musique de M. Audran. — VARIÉTÉS. *Les Pantins de madame*, pièce en 3 actes, de M. A. Valabrègue; *la Chanson de Fortunio*, opéra-comique en 1 acte, de MM. Crémieux et L. Halévy, musique d'Offenbach.

Après onze années de silence, voici reparaître, au théâtre de la Gaîté, Mignapour et son fameux collier, Irma et ses serpents de bois peint, Joquelet et son panier de Suresnes première, Bengaline la jalouse, Nicobar l'abruti et Jackson l'Anglais; et les déjà populaires refrains, dus à l'inspiration facile et traînante de M. Edmond Audrau, s'égrènent aussi proprettement qu'autrefois: « Sois gentil, mon petit ami... », « Dans ce beau-au palais de Delhi-i-i... », « Voilà comment, ma chère, nous aurons un enfant... », retrouveront certainement tous leurs chaleureux admirateurs des premiers jours. Pourquoi non? *Le Grand Mogol* est incontestablement l'une des partitionnettes les mieux venues de l'auteur de *la Mascotte*. Si la gaîté en est proscrite, comme d'ailleurs de toutes ses nombreuses productions, c'est que le compositeur manque un peu de verve et d'esprit fantaisiste; ses qualités, d'essence plus bourgeoise, se réclament surtout d'un charme assez spécial et d'une tournure mélodique d'immédiate compréhension. N'est pas Hervé ou Offenbach qui veut!

Distribution toute neuve avec M. P. Fugère qui fait du prince un comique et se révèle ténorino d'une incroyable adresse, avec Mme Bernaert, à la voix pleine de charme et bien conduite, avec M. Lucien Noël, un agréable Joquelet, avec M. Dacheux, bonne ganache. Dans un pas nouveau, *le Rêve*, Mlle Jeanne Lamothe utilise, en les combinant d'exquise manière, les gracieuses nouveautés importées chez nous par la Mouche d'Or et la Loïe Fuller.

« Pièce » a écrit M. Valabrègue, lorsqu'il s'est agi de dénommer les *Pantins de madame* que les Variétés viennent de donner et dont les Bruxellois eurent la primeure. Donc, ni comédie, ni vaudeville; mais un compromis assez bizarre au cours duquel les deux genres s'entremêlent et même s'entrechoquent, d'où une très naturelle indécision de la part du public. Quelle durée auront ces trois actes nouveaux? On assure que le directeur ne les a joués que pour permettre de monter *la Périchole* dont on prépare une reprise avec Mlle Granier. Si le public allait trouver, en cette pochade, plus d'agrément qu'on ne l'espérait! Car on a paru rire d'assez bon cœur et en d'assez nombreux endroits.

Si jamais pièce fut, tout à la fois, essentiellement morale et absolument grivoise, c'est assurément celle-ci; le mot est outrecuidant de légèreté, alors qu'au contraire l'idée pourrait mériter à l'auteur un beau prix de vertu. Amélie du Pontet, mariée à un homme beaucoup plus âgée qu'elle, prend dépit de l'indifférence avec laquelle son mari envisage les malheurs conjuganx qui pourraient lui arriver, et s'irrite de la grande confiance dont il fait montre vis-à-vis des familiers de la maison, le ridicule Gontran et le sémillant des Tilleuls. Amélie, qui est femme de tête, donnera une bonne leçon tout à la fois à son benêt d'époux, au fat des Tilleuls qui la serre de près et au raseur Gontran qui la moralise. Elle se fera enlever par celui-ci, désespérera celui-là et procurera une très grande peur à son seigneur et maître qu'elle aura eu soin de faire prévenir, en sorte qu'il vienne la retrouver assez à temps pour que Gontran n'ait pas le loisir de devenir tout à fait encombrant.

A part le dernier acte qui se traîne quelque peu en un dénouement trop prévu, les deux premiers ne manquent ni de gaîté, ni d'observation, ni d'esprit, et MM. Albert Brasseur, Baron, Guy, Mmes Legault et Legrand ont trouvé exactement la note fantaisiste et fine qui convenait à l'interprétation des *Pantins de madame*.

Pour corser l'affiche, les Variétés se sont approprié *la Chanson de Fortunio*, ce bijou musical qu'Offenbach écrivit sur le charmant livret de Crémieux et de M. L. Halévy. Le succès est revenu spontané et complet à ce petit chef-d'œuvre que beaucoup s'étonnent à bon droit de ne point voir figurer au répertoire de l'Opéra-Comique. Qui ne connaît le ravissant ensemble « Du pain et des pommes » avec sa jolie chanson à boire, la gaie entrée de Friquet « C'est moi qui suis le petit clerc », la ronde des clercs « Autrefois! Aujourd'hui! », les passionués couplets de Valentin « Je l'aime! », la valse entraînante » Toutes les femmes sont à nous », et, enfin, la perle de cet écrin « Si vous croyez que je vais dire », d'une adorable inspiration et d'un sentiment pénétrant, avec, comme terminaison, un sanglot qui vous prend au cœur.

Il nous semble que jamais interprète ne fut plus exquise et plus tendrement émue que Mlle Auguez dans ce rôle de Valentin qu'elle chante à ravir et qu'elle dit en perfection. On l'a acclamée, bissée, rappelée, c'était justice. M. Lassouche, un plaisant Fortunio, M. Guy, un vivant Friquet, Mlle Lender, une belle Laurette, Mlles Bonnet, Diéterle, Raphaelle, Bertias, Lefèvre et Lambert, ainsi qu'une jolie mise en scène, assurent à cette reprise une vogue de longue durée.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(Premier article.)

L'exode au Champ-de-Mars, le schisme qui divisa, d'une façon si fâcheuse la Société des artistes français, le bruyant manifeste de Meissonier et de ses premiers adhérents, tout cela ne date pas encore de six ans et déjà il y a des vides, il y a des abstentions dans le groupe des Indépendants. Mort le « président fondateur »; dispa-

rus Lewis-Brown, Ribot, Toulmouche, Delort, Carriès, Galland Gœneutte; retirés sous leur tente Carolus Duran, Gervex, John Sargent, Whistler, Jean Béraud, Raffaelli, Boldini, Hellen, etc. Mais en dépit des bouderies et comme correctif aux absences, les exposants de 1895 ont gardé une si belle ardeur à produire que les galeries du Palais des Arts libéraux ne contiennent pas loin de deux mille numéros, tableaux, pastels, dessins, morceaux de sculpture et objets d'art. L'ensemble a de la variété, du charme, et le caractère « amusant », comme on dit en style d'atelier, d'un capharnaüm où figurent sous la même étiquette artistique le pot à tabac d'un céramiste alsacien, les panneaux fleuris d'un brodeur japonais et la vaste composition décorative de M. Puvis de Chavannes.

Elle est destinée à l'escalier de la bibliothèque de Boston, cette composition qui occupe le centre d'une muraille sous le dôme du Palais. Titre : « les Muses inspiratrices acclament le Génie, message de lumière ». Le peintre disposait (c'est une façon de parler !) de dix-huit mètres en largeur, de dix mètres en hauteur, ou plutôt il lui fallait remplir cet espace considérable avec un groupement de figures allégoriques. Le Génie est représenté par un éphèbe debout au-dessus d'une porte et dont chaque main tient une torche. Les Muses, divisées en deux groupes, s'enlèvent sur un paysage de rêve et volent vers lui, les bras tendus. (Que M. Puvis de Chavaunes fasse une répétition de cet énorme panneau, et il aura une allégorie toute prête pour célébrer la fin du schisme, si jamais les frères ennemis ont le bon sens de couper court à leurs discordes intestines; il suffira de changer le titre et d'en faire : « la Société des artistes français et la Société nationale des Beaux-Arts implorant le Génie de l'union. »)

De chaque côté de la porte que surplombe l'éphèbe sacré sont assises deux figures de femmes : l'Étude et le Recueillement, d'un style très pur et d'une rare noblesse d'attitudes. Sans qu'on puisse comparer toute cette mythologie aux œuvres maîtresses de M. Puvis de Chavannes, au *Ludus pro patria* ni au *Bois sacré*, il faut en reconnaître la merveilleuse souplesse et les grâces d'invention. Sobrement modelées, les Muses sont d'un dessin exact et d'une légèreté vraiment aérienne. Quant au coloris systématique de M. Puvis de Chavannes, on sait qu'il a de nombreux défenseurs. Un d'eux écrivait il il a dix ans : « le mot couleur, qui signifie, au sens pictural, éblouissement, fraîcheur ou richesse de tons, et reproduction exacte des teintes des objets, signifie aussi harmonie, science de la perspective aérienne, connaissance des rapports et des valeurs. A ces derniers points de vue, M. Puvis de Chavannes peut prétendre au nom de coloriste »... Il y a toujours prétendu; il l'a souvent mérité, mais peut-être jamais autant que dans ce panneau décoratif où la matité de la fresque devient lumineuse, et dont les dégradations de tons sont notées avec une incomparable finesse.

Le président de la Société nationale des Beaux-Arts est un symboliste-idéaliste, d'une sobriété extrême, cherchant à produire le maximum d'impression avec le minimum de ressources matérielles. M. Roll, qui lui fait une concurrence toute confraternelle dans le domaine de l'Allégorie décorative, est un symboliste-réaliste, à l'imagination encombrée, au pinceau prodigue, et dont chaque composition nouvelle accuse une vitalité surabondante. La toile immense, destinée à décorer une des faces de l'escalier de l'Hôtel de Ville de Paris, et qui remplit le fond de la galerie n° 2, au Champ-de-Mars, est intitulée : *les Joies de la vie (femmes, fleurs, musique)*. Dans une clairière, au milieu d'un parc aux frondaisons touffues, au gazon épais, trois musiciens, en costume moderne et correct, exécutent sur le violon, l'alto et le violoncelle, un air que nous devons supposer bien suggestif, car trois jeunes personnes se roulent en toute nudité sur la verdure sans aucun souci de la présence de ces musiciens en redingote, tandis que des couples moins dévêtus se dirigent en valsant vers les prochains taillis.

Au demeurant, une bacchanale de naturalisme atténué par les exigences de l'art officiel, mais où l'embarras même de l'artiste met une note incohérente. Un ensemble de franches nudités aurait certainement paru à la fois plus logique et plus chaste que ce mélange d'épaules découvertes et de redingotes, d'évocations mythologiques et de constatations modernistes. L'effort est sérieux, l'exécution relativement timide et presque indigente malgré la surcharge des détails.

C'est encore pour un hôtel de ville, — celui de Nancy — que M. Friant a peint *les Jours heureux*, deux panneaux décoratifs. Bonheur de plein air, bien entendu ; car les bonheurs intimes, les bonheurs à domicile sont réservés, par la toute-puissante convention, aux tableaux de chevalet. Premier panneau : une pente gazonnée, un lit de verdure où dort le bon ouvrier rural, enfant de la nature, et cher à toute l'école de Diderot ! Près de lui, sa femme allaite un robuste poupon ; la vieille mère, attendrie et mélancolique, regarde la scène. Deuxième panneau : un paysage clair, une fillette qu'on couronne de fleurs des champs, deux jeunes femmes enlacées de leurs bras nus. C'est d'une prodigieuse conscience de rendu. Exécution remarquable et forte, sans souplesse ; abus du détail : impression correcte mais froide.

Avec M. de la Touche nous revenons à l'allégorie proprement dite. Cinq tableaux, une belle palette, une orgie de couleurs, et le plus radical manque de goût. M. de la Touche est brillamment doué, il a le sens décoratif, parfois même le génie du trompe-l'œil, mais il refuse de choisir. Dans l'apothéose de Watteau, il a tassé pêle-mêle les Pierrots, les Mezzetins, les Arlequins, les Colombines ; on dirait une descente de la Courtille le long des escaliers de Versailles. Quant à *le Printemps et les Fleurs* et encore *l'Été ou le Bain* et aussi *l'Automne ou la Chasse* et même *l'Hiver ou le Bal*, suite des quatre saisons commandée par le ministère des Beaux-Arts, c'est un feu d'artifice point ennuyeux mais parfois offensant pour la rétine : jaunes orangés, blancs d'argent, verts pomme, et des chutes de feuilles empourprées et des vols de colombes et des ruissellements de brocards ! M. Roll et M. Friant se disputent la « Joie de vivre ». A M. de la Touche le record de la « Joie de peindre ».

On se rappelle la terrifiante - et un peu puérile — *Fin du monde* exposée l'an dernier par M. Léon Frédéric. L'artiste bruxellois a composé un nouveau triptyque, *la Nature*, infiniment plus sage et de facture soignée, non sans sécheresse. Au centre, une femme voilée de gaze transparente ; de chaque côté, des enfants aux grêles anatomies couronnés de pampres verdoyants et ceinturés de fleurs. Des merveilles de détail, des coins de panneau étonnamment réussis... et au total une bonne maquette pour tapisserie des Gobelins.

Le nom de M. Dagnan-Bouveret a bien failli ne pas figurer au catalogue ; on l'a rajouté au dernier moment ou plutôt encarté avec deux numéros supplémentaires, un *Lavoir breton* dont la principale caractéristique est de figurer dans la collection de M. Coquelin aîné grand protecteur des arts, et un *Eros* qui se rattache plus directement à notre rubrique. Il est charmant cet Amour campé sur un globe en miniature et tendant son arc ; M. Dagnan l'a modelé en toute perfection mais sans surcharge de rendu. C'est souple et vivant, avec une grâce divine.

Plus morbide, *l'Amour dans les ruines* de M. Burne-Jones, œuvre contestable et très discutée. On sait de quelle réputation jouit en Angleterre M. Burne-Jones, chef des mystiques et des préraphaélites ; il compte les imitateurs par centaines, les admirateurs par milliers. En France, il intéressera toujours, je doute qu'il s'impose jamais, car, si la pensée est profonde, philosophique, littéraire, symbolique, etc. etc., le dessin est sec, la couleur morne, l'allégorie vague. Dans la cour d'un monument en ruines (des ruines bien peu frustes, avec angles mal émoussés, au relief dur), une femme assise médite ou pleure, tandis qu'une enfant, en bleu, aux lèvres énigmatiques, semble se conformer à « sa triste pensée » comme les chevaux d'Hippolyte. Des étoffes souples, des fleurettes, des fûts de colonnes brisées, des visages aux yeux profonds, des anatomies insexuées... Est-ce de la peinture, est-ce de la littérature, est-ce un genre mixte ? On ne le saura jamais. A vrai dire, je crois qu'on ne se soucie guère de le savoir sur les bords de la Seine. C'est affaire aux esthètes d'outre-Manche. Taine leur reprochait il y a vingt ans de subordonner la couleur à la pensée. Ils ne la subordonnent plus ; ils la suppriment.

M. Hawkins, que nous retrouvons aux portraits, avec une étude singulièrement idéaliste de ou pour mieux dire d'après Mme Séverine, est, lui aussi, un anémié trop frotté de littérature et un coloriste sans vigueur. Mais il a le sentiment du modelé, la science anatomique ; la toile qu'il intitule « Jeune femme et guignols » comptera parmi les meilleures allégories du Champ-de-Mars. Cette jeune femme au sourire ironique, au charme attirant et décevant, est bien la Beauté énigmatique et cruelle, la sirène mangeuse d'hommes maudite par Baudelaire en des vers célèbres inscrits sous la toile de M. Hawkins. Même sujet, mais facture plus savoureuse et couleur plus chaude, dans *l'Idole*, de M. Mangeant. Sous un dais, l'éternelle Beauté est assise impassible et nue : à genoux et suppliants, le musicien lui tend sa lyre, le roi sa couronne, le capitaine son épée, le pêcheur une coquille pleine de perles. Et le trouvère meurt à ses pieds comme le héros de *la Princesse lointaine*.

Le Concert de printemps, de M. Guiguet, nous ramène à l'école de Puvis de Chavannes : contours flottants, figures enveloppées, ombres fondantes ; deux figures de femmes vaguement modelées dans une gamme gris perle ; ensemble gracieux et décoratif. Il y a plus de précision dans la toile de M. Chabas, *le Poète évoquant les formes*, dont la conception est heureuse et l'exécution satisfaisante. Il y eu

a de trop dans *les Femmes-cygnes*, de M. Crâne, s'enveloppant de duvets postiches et qui semblent des modèles de Grévin campés tant bien que mal au milieu d'un décor wagnérien. M. Sain a repris avec conviction, mais rendu sans légèreté, l'antique allégorie des *Deux Voix*, l'Hercule enfant hésitant entre l'appel du Plaisir et celui du Devoir. Son Devoir est bien conventionnel et son Plaisir est représenté par une petite femme grassouillette, de nul idéalisme.

Il y a plus de sérieux et de tendance au grand art dans *l'Espérance* , de M. Rosset-Granger, dont le mode de composition et la fermeté de rendu rappellent la facture des tableaux de M. Agache. Voilée de blanc, avec des iris dans la chevelure en désordre, une femme, debout au bord de la mer, protège contre la bourrasque une lanterne à la flamme vacillante. L'allégorie est simple, claire, et l'ensemble nettement formulé. On trouvera aussi de belles qualités, avec une fâcheuse absence de lumière, dans *la Belle au bois dormant*, de M. Louis Picard, étendue sur un lit de repos à tête de lion héraldique, dans la petite fresque de M. Berthou, *l'Aube*, dans *la Fille d'Ève*, de M. Carl Larsson, mordant dans la pomme ; dans *le Sommeil*, de M. Callot, deux corps étendus sur un gazon verdoyant (et dont l'ébauche figure au Salon des pastellistes). M. Callot est le Chaplin du Champ-de-Mars; il satine les carnations et même les verdures, mais il connaît l'harmonie du blanc et du rose, il sait mettre en valeur l'accord mélodique des chairs juvéniles et des fleurs épanouies. Ne dédaignons pas cette virtuosité.

Mention à quelques académies sommaires, les unes sans indications de sujets, telles que *la Vision*, de M. Armand Berton, noyée dans une pénombre grisâtre; les autres vaguement étiquetées. Par exemple, *le Miroir* et *le Repos*, aux formes très ressenties, de Mlle Lee-Robbins; *l'Automne* et *le Printemps*, un peu crémeux, de M. Albert Aublet; *l'Ondine*, corpulente, de M. Binet; *l'Idylle*, de M. Briant; *le Repos du modèle*, de M. Kouzuitsow. Voici maintenant quelques fantaisistes : M. Scott, auteur d'un *Bois enchanté*, dont les lianes s'enroulent comme les serpents du Jardin des plantes autour du pilier de leur cage, et d'un *Réveil du Génie des Roses*, étude de femme alanguie sur une corbeille de rosiers en fleurs ; M. Béthune, qui expose une *Charmeuse* exerçant ses petits talents sur les lions et les tigres dans une forêt préhistorique où l'on croit voir passer l'ombre de l'antique Orphée ; M. Max Klinger, bon graveur, peintre médiocre, dont *le Jugement de Pâris*, aux tons de pain d'épice, s'encadre dans une horrible bordure en carton-pâte, du mauvais goût le moins douteux.

Pour clore cette première série, deux grands noms : M. Georges Hugo avec un intéressant panorama de Guernesey, *Mer calme à Ir-Point*, et deux tableaux d'intérieur; et M. Ary-Renan, avec *la Phalène*, une conception exquise dans la note sentimentale. La phalène est une jeune femme, souffrante, nostalgique — les décadents diraient « navrée » — que la lumière attire vers la vitre ensoleillée, et comme l'ombre du rideau fait de cette vitre une glace opaque, elle y mire sa beauté amaigrie, estompée par la mort prochaine.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (2 mai). — Les dernières soirées de la saison théâtrale de la Monnaie, qui se clôture ce soir même, ont eu leur intérêt. Mlle Armand ayant dû cesser son service, par suite d'une aggravation de son état vocal, la direction en a profité pour faire chanter à sa place, dans *le Prophète*, une jeune artiste, presque débutante, Mlle Decré, dont on a applaudi l'intelligence et la voix personnelle, encore incomplète, puis, dans *Samson et Dalila*, Mme Héglon, obligeamment prêtée par l'Opéra. Mme Héglon est une Belge, une Bruxelloise pure sang ; et, si ce n'est l'été dernier, dans un festival, à Anvers, elle ne s'était pas encore fait entendre à ses compatriotes. Ç'a été donc une surprise pour le public de la Monnaie, de retrouver artiste remarquable celle qui l'avait quittée naguère simple bourgeoise. Et la surprise a été charmante : Mme Héglon a été accueillie avec une sympathie chaleureuse, largement méritée par sa voix superbe, sa beauté, son talent déjà très sûr et la physionomie pleine du caractère qu'elle donne à l'héroïne du bel ouvrage de M. Saint-Saëns. Il ne lui a manqué, en cette soirée triomphale, que d'être mieux secondée, par un Samson plus dégourdi que M. Casset, qui, après les premières représentations de l'œuvre, a repris le rôle confié d'abord à M. Cossira et ne l'a jamais fait oublier. — Les traditionnels spectacles d'adieux ont été, après ce spectacle-là, assez monotones ; et l'on ne s'est vraiment animé que pour fêter Mlle Simonnet et Mme Leblanc, dans un programme « coupé » dont *la Navarraise* a fait, comme toujours, les principaux frais : car c'est par elle que la saison, où elle a tenu une si large place, s'est terminée. — Et maintenant que voici fermées les portes de la Monnaie (qui s'entr'ouvriront dans quelques jours pour les représentations de Mme Sarah Bernhardt, nous amenant *Gismonda, Yzeyl* et *Magda)*, on parle déjà de la troupe de l'an prochain. Que sera-t-elle ? On l'ignore. Tout ce que l'on sait, c'est que si MM. Seguin, Bonnard, Isouard, Sentein, Dinard, Jonnet et Casset, ainsi que Mmes Armand, Leblanc et Merey nous restent, nous perdons Mlles Simonnet et Tanesy, et M. Cossira. Celui-ci aura pour successeur M. Jérôme, le ténor de Bordeaux et de Paris, et Mlle Tanesy sera remplacée par Mlle Fœdor, une falcon de Nantes... La direction de la Monnaie, qui se plaint des résultats financiers de la campagne actuelle, songe, paraît-il, à faire de sérieuses économies. L. S.

— L'exposition des travaux des jeunes pensionnaires de l'Académie de France, à Rome, s'est ouverte ces jours derniers à la Villa Médicis. Comme l'année dernière, selon une heureuse innovation, une audition d'œuvres des pensionnaires musiciens a accompagné, dans la journée d'inauguration, réservée à la reine d'Italie et au corps diplomatique, l'exposition de leurs camarades peintres, sculpteurs, architectes et graveurs. Ces œuvres étaient au nombre de deux : une symphonie en quatre parties de M. Henri Büsser et une Suite pour violon et orchestre de M. André Bloch ; pour cette fois donc, ces messieurs ont négligé les éternels poèmes symphoniques dont on abusait tant depuis une quinzaine d'années. Voici comment un correspondant de la *Gazetta musicale* de Milan rend compte de la séance : — « La symphonie de M. Büsser appartient directement au genre descriptif ; inspirée par la villa Médicis même, dont elle prend le nom, elle est divisée en quatre parties. Peut-être ne donne-t-elle pas l'impression d'une chose très originale et riche de larges idées, mais elle est remarquable au point de vue de l'habileté de la facture orchestrale et ne manque pas d'une véritable inspiration dans le troisième morceau, qui est inspiré par une nuit de printemps dans le poétique jardin de la fameuse villa. La Suite de M. Bloch, très alerte de forme et instrumentée avec la maîtrise d'un artiste très habile, est en trois parties : un prélude vigoureux et bien trouvé avec un large développement symphonique, une romance vraiment suave, et un finale très caractéristique où l'instrument de Paganini peut prendre tout son éclat. Cette Suite a été exécutée par Mme Teresa Tua. » On se rappelle que Mme Terosa Tua-Valetta, ancienne élève de Massart à notre Conservatoire, a remporté ici, il y a une quinzaine d'années, étant encore tout enfant, un brillant premier prix. Voici, d'autre part, ce qu'on nous écrit directement de Rome à ce sujet : « Deux mots de l'audition si intéressante de la Suite symphonique de M. Henri Büsser : *A la Villa Médicis* (Allegro maestoso, Andante, Allegro vivace) et de la Suite pour violon de M. André Bloch (Prélude, Romance, Finale), exécutée par la vaillante Teresina Tua. La colonie française et l'élite de la société romaine avaient été conviées par M. Guillaume à entendre ces deux belles compositions. Vous pouvez hautement féliciter les deux jeunes artistes. Leurs œuvres ont un puissant souffle de vie et, outre l'inspiration et la spontanéité, témoignent d'une remarquable connaissance technique des procédés modernes de l'instrumentation. L'impression produite a été on ne peut plus favorable ; on a chaudement applaudi et on aurait voulu le *bis* de plusieurs morceaux, qui malheureusement n'a pas été accordé. Je vous signalerai surtout, dans la Suite symphonique de M. Henri Büsser, l'*Allegro maestoso*, qui est de toute beauté, et dans la Suite pour violon de M. Bloch, une romance absolument délicieuse. M. Billot, notre ambassadeur, et tout le personnel de l'ambassade de France assistaient à cette seconde audition, dont le succès a été éclatant. »

— M. Leoncavallo a terminé sa composition d'*Aminta*, du Tasse.

— D'après les journaux italiens, la reine Marguerite aurait demandé à M. Leoncavallo, lors de l'audience qu'elle lui a dernièrement accordée et que nous avons mentionnée, si son opéra *Roland de Berlin* avançait. Le compositeur aurait répondu que le succès de l'œuvre lui inspirait des doutes, et qu'il voulait l'abandonner. « Cela ne vous est pas permis, aurait remarqué la reine. Que penserait de nous l'Empereur ? »

— C'est le 26 avril que, pour célébrer à Rome le troisième centenaire du Tasse, on a donné au théâtre Argentina une représentation solennelle de la fameuse pastorale du grand poète : *Aminta*, représentation pour laquelle on s'est efforcé d'obtenir une reproduction aussi exacte que possible de celles qui se donnaient au seizième siècle. Comme intermèdes, au lever du rideau des deuxième, troisième, quatrième et cinquième actes, on a exécuté toute une série de madrigaux de l'époque : *O bella età dell'oro*, à six voix (soprano, mezzo-soprano, contralto, premier et second ténors et basse), de Rinaldo de Mel ; *Gelo ha madonna il seno*, à cinq voix (soprano, contralto, deux ténors et basse), de Carlo Gesualdo, prince de Venosa ; *Se cosi dolce è il duolo*, à cinq voix, du même ; *Mentre mia stella miri*, à cinq voix, du même. Ces madrigaux étaient chantés par un chœur en grande partie formé de chantres d'église.

— On assure que le Théâtre National, à Rome, doit donner, dans le courant de sa saison actuelle, la première représentation d'un opéra nouveau de M. Collina, *Fornarina*, qui était inscrit sur le programme de la défunte *impresa* Stolzmann, et qui jusqu'ici n'a pu réussir à voir le feu de la rampe.

— Sur la proposition de M. Giulio Podesti, architecte, le comité organisé pour la célébration du vingt-cinquième anniversaire de la délivrance de Rome, s'était adressé à Verdi pour le prier d'écrire la musique d'un hymne de circonstance, sur des vers du poète Carducci. Verdi a répondu par la lettre suivante, adressée au général Menotti Garibaldi, président du comité.

Gênes, 6 avril 1895.

« M. le général Menotti Garibaldi,

« Je n'aurais pas été capable, même dans ma jeunesse, d'écrire une composition musicale, poésie, hymne ou autre œuvre, pour une circonstance quelconque. Jamais je ne l'ai fait, si l'on n'excepte une cantate composée en 61 ou 62 pour une exposition à Londres, et j'ai eu tort.

» Maintenant ma plume est fatiguée, et il me serait impossible d'écrire quelque chose qui ne fût pas absolument indigne d'une si grande solennité, et de la poésie, certainement splendide de Carducci.

» Je vous prie, monsieur le président, de vouloir bien accepter mes excuses et me croire, avec la plus parfaite estime, votre dévoué « Giuseppe Verdi ».

Il nous semblait pourtant, et nous avions publié une lettre de lui à ce sujet, que Verdi avait avait mis en musique en 1848 ou 1849, sur la prière personnelle de Mazzini, un hymne patriotique, qui d'ailleurs a disparu et dont il ne reste plus trace aujourd'hui.

— On a donné à Pise, avec succès, la première représentation d'un opéra nouveau, *Ruit Hora*, dont la musique est due à M. Ettore Ricci, qui s'était mis lui-même à la tête de l'orchestre. Plusieurs morceaux ont été bissés; deux même ont été redemandés jusqu'à trois fois. L'ouvrage avait pour interprètes Mmes Morelli di Montalbano et Svetadé, MM. Mastrobuono, Bersellini, Bacchetta et Bevani.

— Mme Nordica, la fameuse cantatrice américaine, a confié à un reporter de son pays ses expériences à Bayreuth, où elle a chanté dans *Lohengrin* et où elle doit chanter prochainement dans *Tristan et Yseult*. « J'avais bien travaillé le rôle d'Elsa, raconte-t-elle, mais Mme Cosima Wagner n'était pas du tout contente de ma prononciation allemande. Elle prit le livret et j'ai dû lire le texte. Certaines phrases et certains mots ne voulaient pas me réussir, par exemple l'horrible mot *entsetzlich*, qui signifie: terrible; j'ai dû le répéter une dizaine de fois. Mon livret est rempli de notes dictées par Mme Wagner. Quant j'arrivai le lendemain à *Wahnfried*, la villa de Richard Wagner, je trouvai sur toutes les tables les mots dont je n'avais pas pu venir à bout la veille, et toute la famille les prononçait devant moi. Dans le premier acte, Mme Wagner chanta et joua devant moi la scène de l'arrivée de Lohengrin avec son cygne. Elle n'a pas pour deux sous de voix, mais elle chante d'une façon remarquable. Je n'ai, du reste, jamais vu de femme aussi extraordinaire. Dans une même journée, je l'ai vue diriger les répétitions d'un acte de *Parsifal*, du ballet de *Tannhäuser* et du dernier acte de *Lohengrin*. Elle a stylé tous les choristes individuellement, pour que leur jeu paraisse plus naturel. Pendant les répétitions de l'orchestre elle se plaça devant un pupitre et marqua sur sa partition tout ce qui ne lui convenait pas pour en causer plus tard avec le chef d'orchestre. Un jour, elle a fait répéter pendant toute une journée l'éclairage de *Parsifal*. Durant les répétitions de *Lohengrin*, j'ai dû rester pendant deux heures sur le balcon, parce que la lumière de la lune ne plaisait pas à Mme Wagner qui la fit constamment changer. Elle ne me permit pas de porter des bottines pendant les répétitions; il me fallait mettre des sandales pour accoutumer le pied aux mouvements en pleine liberté. Je n'étais pas, du reste, à la noce là-bas; car ma journée de travail commençait à 10 heures du matin pour ne finir que vers 5 heures du soir. Cela dura deux mois, et Mme Wagner était très étonnée de ce que je ne voulais pas travailler le dimanche. Le soir, nous nous divertissions comme des enfants à *Wahnfried*. Tout le monde, même Mme Wagner et son fils Siegfried, un jeune homme de beaucoup de talent, qui ressemble physiquement à son père comme une goutte d'eau à l'autre, jouait à cache-cache; les enfantillages n'en finissaient pas et nous étions gais comme des pinsons. Aussi retournerai-je avec bonheur à Bayreuth pour y chanter Yseult. Mais je ne risquerai pas ce rôle écrasant, dont le texte allemand me fait déjà frémir, sans l'avoir mûrement travaillé avec Mme Wagner et avoir poussé mes études aussi loin que mes forces le permettront ».

— L'Opéra royal de Berlin ne pourra pas se transporter à l'ancien théâtre Kroll avant le mois d'avril, car les travaux nécessaires ne seront pas terminés avant cette époque.

— L'Opéra de Berlin a reçu un nouveau ballet *Laurin*, scénario de M. Émile Taubert, musique de M. Maurice Moszkowski. Comme ce ballet ne pourra pas être joué avant le mois d'octobre prochain, le compositeur en a fait exécuter trois morceaux: *Sarabande*, *Valse des elfes* et *Marche des nains*, dans un concert de la chapelle royale de Dresde, sous la direction du directeur général, M. Schuch. Le succès de ces pièces détachées a été énorme; on les a bissées avec enthousiasme.

— Au concours de composition ouvert par la Société des amis de la musique de Leipzig ont été envoyés 466 manuscrits, dont 162 morceaux pour piano et 304 pièces vocales. Deux prix ont été décernés, l'un à un caprice pour piano de M. G.-B. Polleri, l'autre à une romance pour chant: *Zauber des Kusses* (Magie du baiser), de M. Adolphe Wallnœfer. Le premier de ces morceaux sera publié dans les fascicules de la société, le second paraîtra chez l'éditeur Fritz Schuberth, de Leipzig.

— Les théâtres de la Cour de Berlin, Hanovre, Cassel et Wiesbaden viennent de publier leurs comptes rendus pour 1894, et les journaux allemands ne sont pas contents. Ils approuvent les 67 soirées consacrées, à Berlin, à l'œuvre de Richard Wagner, mais ils trouvent qu'on n'aurait pas dû jouer 38 fois *Hænsel et Gretel*, ni 27 fois *Cavalleria rusticana*, ni 22 fois *i Pagliacci*. Ils trouvent aussi à redire qu'on n'ait pas joué *Fidelio* une seule fois et qu'on n'ait consacré à Weber que 16 soirées. « L'Opéra royal, disent-ils, jouit d'une subvention qui lui permet de cultiver le grand art; il ne devrait pas monnayer un succès passager, mais préparer le chemin aux jeunes compositeurs d'avenir. » C'est parler d'or, et on devrait prêcher cette morale à tous les théâtres largement subventionnés.

— M. Humperdinck est en train de terminer une troisième féerie: *le Loup et les Sept Chevreaux*, dont le livret lui a été également fourni par sa sœur, Mme Adèle Wette.

— L'Opéra allemand de Prague aura la primeur d'un nouvel opéra-comique, *Tartuffe*, musique de M. Scarano.

— Les 19, 22 et 24 avril ont été données à Lausanne, dans la grande salle du Cercle Anglais, trois représentations du *Portrait de Manon*, de Massenet et de *l'Amour médecin*, de Poise, données exclusivement par des amateurs, à l'exception d'un seul chanteur. Grand succès pour les deux opéras et surtout pour le premier, où le maître français nous montre une fois de plus sa palette légère et colorée. Le quatuor des docteurs, dans *l'Amour médecin*, a produit, comme toujours, un effet désopilant.

— Au théâtre du Lycée de Barcelone, rendu trop fameux par l'attentat anarchiste qui l'a ensanglanté il y a deux ans, le souvenir de ce crime a provoqué, il y a quelques jours, un incident qui pouvait avoir de funestes conséquences. On jouait *les Huguenots* et on était au second acte lorsque le bruit se répandit dans la salle, on ne sait comment, qu'on était sous le coup d'une nouvelle manifestation anarchiste. Une panique se produisit aussitôt, et les loges et l'orchestre se vidèrent en un clin d'œil. Il n'en était rien, heureusement, le calme se rétablit et le spectacle put continuer. Mais le théâtre n'en resta pas moins vide.

— A New-York, une demoiselle très riche, miss Nelson, a fondé cinq écoles où les jeunes gens recevront gratuitement l'instruction musicale. Elle espère que d'autres amateurs suivront son exemple. Espérons surtout qu'on exigera dans ces écoles que chaque candidat se soumette à un examen pour qu'on constate qu'il a un talent suffisant pour profiter de l'encouragement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les directeurs de l'Opéra se proposent de donner, l'hiver prochain, une série de concerts qui sont destinés, dans leur esprit, à permettre aux jeunes musiciens de se faire connaître du public par l'audition de leurs œuvres inédites. Il y a là, si elle est mise en pratique d'une façon intelligente et rationnelle, une idée heureuse et qui peut être féconde en bons résultats; tout dépendra du mode d'application. Ces concerts seraient dirigés par MM. Paul Vidal et Georges Marty, chefs du chant à l'Opéra, sauf le cas où les compositeurs exprimeraient le désir de diriger eux-mêmes l'exécution de leurs œuvres.

— Une fâcheuse indisposition retenant Mlle Bréval loin de la scène de l'Opéra, il se pourrait, si elle se prolonge encore, que le rôle de Vénus, dans *Tannhäuser* fût confié à une brillante élève du Conservatoire, Mme Corot, qui le répète depuis plusieurs jours.

— C'est Mme Rose Caron qui sera l'interprète de l'unique rôle féminin d'*Hellé*, l'ouvrage de M. Alphonse Duvernoy que l'Opéra doit représenter au mois de janvier prochain. Disons à ce propos que M. Charles Nuitter n'est pas le seul auteur du livret de cet ouvrage, qu'il a écrit en collaboration avec M. Camille du Locle.

— Nouvelles de l'Opéra-Comique: Devant l'indisposition persistante de Mlle Calvé, à laquelle un séjour à la campagne est ordonné par la Faculté, il a fallu songer à son remplacement dans *Guernica*. Pour ne pas reculer aux calendes la première représentation, on a fait choix d'une jeune artiste de l'Opéra, Mlle Lafargue, qui précisément savait déjà le rôle pour l'avoir étudié en vue de l'audition de l'ouvrage qui fut donnée devant M. Carvalho. M. Gailhard, qui est l'un des auteurs du poème de *Guernica*, n'a fait naturellement aucune difficulté pour prêter sa pensionnaire à son confrère Carvalho. Tout s'arrange ainsi admirablement et nous n'attendrons plus longtemps avant d'avoir la première de *Guernica*. — Mme Bréjean-Gravière a chanté le rôle de Leila dans *les Pêcheurs de perles*. Il convient très bien à son gracieux talent et on l'y a fort applaudie. — Très bonne deux centième représentation de *Lakmé*, avec Mlle Parentani, intelligente artiste. La « millième » des *Noces de Jeannette* n'a pu être donnée encore par suite d'une indisposition d'artiste.

— M. Eugène d'Harcourt vient d'adresser aux artistes de son orchestre la lettre suivante:

Paris, 1er mai 1895.

Monsieur,

Depuis trois années, les Concerts éclectiques populaires ont rendu, je crois, à l'art musical des services signalés.

Aussi me suis-je permis de demander à l'administration des Beaux-Arts une subvention au même titre que MM. Colonne et Lamoureux. Il me semblait que l'on pouvait, tout au moins, rétablir au profit de mes concerts la subvention accordée naguère à M. Pasdeloup.

L'administration des Beaux-Arts en a jugé autrement.

Elle m'a alloué un secours insignifiant, comparé à ceux que reçoivent MM. Colonne et Lamoureux.

Tout d'abord je pensai refuser. Réflexion faite, je préfère en faire profiter les membres de mon orchestre qui ont été mes collaborateurs pendant les deux dernières saisons et je vous invite, monsieur, à faire retirer, salle d'Harcourt,

mardi prochain, de 9 heures à 11 heures du matin, la somme de 100 francs qui vous revient de ce chef.

Agréez, monsieur, mes civilités.

EUGÈNE D'HARCOURT.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le jeudi 16 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation. On entrera par la rue du Conservatoire. Ordre du jour : 1° compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1894, par M. Charles Callon, secrétaire rapporteur ; 2° élection de seize membres du comité. Les sociétaires qui se présentent comme candidats au comité sont invités à se faire inscrire, avant le 16 mai, au siège de l'association, rue Bergère, 11.

— M. Saint-Saëns, qui vient de passer un certain temps à Saïgon, doit être en ce moment à Poulo-Condore, une île dont M. Jacquet, le gouverneur est, paraît-il, un ancien ami du grand musicien ; il espère pouvoir retenir celui-ci un mois.

— M. Émile Bernard, l'organiste distingué du grand orgue de Notre-Dame-des-Champs, vient de résigner ses fonctions en faveur de M. Camille Andrès, lauréat de l'Institut.

— Concerts du Châtelet. — Dernier concert. S'est terminé par une très belle ovation à M. Colonne. La saison a été bonne avec un nombre respectable de séances consacrées à l'œuvre de Berlioz. Il s'agira maintenant de passer normalement aux ouvrages des maîtres plus rapprochés de nous qui ont poursuivi, dans le domaine symphonique, la route que Berlioz, continuant Beethoven, avait si largement ouverte. Liszt, Saint-Saëns, Raff et ceux de notre jeune école attendent leur tour. Massenet a pris rang avec son ouverture de *Phèdre* si jeune, si vivante et d'une mélodie si claire, expressive et transparente, qu'elle apparait comme un reproche aux abstracteurs de quintescence orchestrale souvent pauvres d'idées, mais toujours imperturbablement tumultueux. Je ne rangerai pas M. Leroux dans cette catégorie ; cependant l'uniforme frénésie des sentiments dépeints dans *William Ratcliff* l'a conduit à écrire une musique si continuellement tendue et violente qu'il serait dangereux de continuer dans la même voie. Le talent de l'auteur a été reconnu, proclamé ; à lui de s'arrêter au bord de l'abîme et de revenir à des sujets plus simples, moins revêches à la musique. — Un artiste qui caresse la muse avec prédilection, c'est M. Raoul Pugno. Lui ne rudoie pas la musique, il la caresse, il l'éclaire, lui infuse même souvent une vie artificielle qui peut faire illusion. Voici le concerto de M. Grieg par exemple ; ce n'est pas une œuvre quelconque ; cependant l'on ne peut contester la part énorme qui revient au pianiste dans la vogue de cette composition, vogue qui s'épuise d'ailleurs comme on a pu le constater à l'accueil qu'ont reçu l'andante et le finale. Dans le Nocturne en *fa* dièse de Chopin, M. Pugno avait en vue un idéal de transparence et de limpidité. Il a su l'atteindre avec une perfection telle que l'on ne peut se permettre de formuler même un souhait ; c'est aussi pur que possible. Était-ce là ce qu'aurait voulu Chopin ? J'en doute. Quelques soupirs et quelques sanglots lui auraient peut-être échappé en jouant cette élégie, mais comme irréprochabilité pianistique, il eût été probablement inférieur à M. Pugno. Une gavotte de Hændel et *Sérénade à la lune*, caprice que le pianiste-compositeur a écrit pour lui-même, ont achevé de transporter l'assistance dont les acclamations se sont longtemps prolongées. — La seconde audition des fragments du *Rheingold* ne modifie pas l'impression qu'a laissée la première. Les solistes que l'on a entendus dans ce concert, MM. Fournets, Gibert, Gandubert, Dantu, Vieuille, Mmes Éléonore Blanc, Marcella Pregi, Louise Planès et Baldocchi ont rempli avec talent des tâches ingrates et difficiles. Brillante exécution de *la Chevauchée* pour finir.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— La séance supplémentaire donnée à la salle Pleyel par la Société des instruments anciens, a été plus brillante encore, si possible, que les précédentes. Mme Leroux-Ribeyre y a chanté, avec une voix ravissante et dans le vrai style du temps, *Mon petit cœur soupire*, *l'Amour est un enfant trompeur*, et l'adorable menuet des *Fêtes galantes*, qu'on lui a bissé d'enthousiasme. Signalons encore *le Coucou* et *le Papillon*, triomphe du maître claveciniste Louis Diémer ; *le Papillon* de M. Delsart, *Plaisir d'amour* et le *Menuet de Milandre*, par M. Van Waefelghem, et le magnifique *andante* de Naudot, de même que la forlane, de Couperin, où la vielle de Laurent Grillet a fait merveille ; notons encore un menuet en carillon de Desmarets, qui est une bien jolie pièce.

— A l'avant-dernière soirée de *la Trompette*, M. I. Philipp a fait entendre et vivement applaudir une nouvelle œuvre de M. Saint-Saëns, qui lui est d'ailleurs dédiée. *Souvenir d'Ismaïlia* a été écrit il y a deux mois à peine : c'est une sorte de rapsodie orientale d'une délicieuse sonorité et extrêmement brillante. Le septuor avec trompette et la sonate pour piano et violoncelle du même maître, admirablement dite par MM. Philipp et Delsart, le septuor de M. d'Indy, complétaient le programme instrumental. Mlle E. Philipp a chanté avec un grand charme, de M. Emile Bernard : *Ballade des vieilles amours*, *Nuit d'étoiles*, de M. Widor, et *la Couleur aimée*, de Schubert.

— La dernière séance de la Fondation Beethoven a eu lieu vendredi dernier à la salle Pleyel, au milieu d'une nombreuse assistance. Grand succès pour le seizième et quinzième quatuor, magistralement interprété par MM. Geloso, Tracol, Monteux et Schneeklud. On s'est donné rendez-vous à l'année prochaine.

— M. Albert Soubies fait paraître à la librairie Flammarion, l'*Almanach des Spectacles 1894*. On sait avec quel soin est rédigé cet ouvrage dont la collection forme un ensemble de vingt-trois volumes, et qui contient, cette année, une jolie eau-forte de M. Lalauze, représentant une scène de *Falstaff*.

— Le vingtième volume (année 1894) des *Annales du théâtre et de la musique*, par Édouard Noël et Edmond Stoullig, paraît aujourd'hui. Cet intéressant ouvrage, dont l'éloge n'est plus à faire, offre le tableau le plus exact et le mieux étudié du mouvement dramatique de l'année. Dans une préface retentissante, M. Francisque Sarcey présentait le premier volume (1875) de cette intéressante publication. C'est aussi le célèbre critique du *Temps* qui a écrit pour le vingtième volume de ces *Annales*, publiées par Charpentier et Fasquelle et dont l'ensemble constitue la véritable histoire du théâtre contemporain, une nouvelle et admirable préface.

— Un de nos confrères en critique, M. Jules Martin, vient de publier sous ce titre : *Nos Artistes*, un gentil petit volume entièrement consacré au personnel de nos théâtres ; acteurs et actrices, chanteurs, cantatrices, chefs d'orchestre, etc., qui n'est pas moins agréable à la vue qu'utile au point de vue des renseignements et de la simple curiosité. *Quatre cent une* notices sur tous les artistes de nos théâtres, accompagnées d'autant de portraits, voilà de quoi se compose ce volume ; notices forcément rapides et brèves, mais généralement fort exactes, portraits fort bien venus pour la plupart ; voilà de quoi attirer l'attention du public de ce temps où tout ce qui touche le théâtre l'impressionne si forcément. *Nos Artistes* forment comme une sorte de petit Vapereau scénique qui n'a pas dû être très facile à mettre sur pied, et que tous les amateurs feuilletteront avec plaisir et consulteront d'autant plus volontiers que la quantité de portraits réunis ici font de ce petit livre un document curieux et unique en son genre.

A. P.

— Paraîtra cette semaine, aux bureaux de *l'Artiste* (Paris, 44, quai des Orfèvres), UN PEINTRE MÉLOMANE, *étude sur Fantin-Latour* où notre confrère en critique musicale Raymond Bouyer constate les sympathies trop méconnues des deux arts ; Ingres et Delacroix sont là pour en témoigner, dès l'époque romantique, si vibrante.

— Dimanche dernier a eu lieu, ainsi que nous l'avions annoncé, la matinée musicale consacrée par Mme Salla-Uhring à l'audition de très importants fragments de *Marie-Magdeleine*. Rarement il nous fut donné d'assister, même avec des ressources beaucoup plus grandes, à une exécution aussi homogène, aussi pleine de charme et d'émotion. Mme Salla, une Magdaléenne idéale, M. Vergnet, dont la belle voix et la diction ont fait merveille, M. Blancard, une basse dont il faut retenir le nom, et Mlle Leroux, une Marthe à l'organe coloré, étaient tout ce qu'il y a de plus artistiquement accompagnés par un petit orchestre de cordes, composé de MM. Pennequin, Gillot, Labat, Paysan, Furet et Heindrick, par le piano, tenu par le maître lui-même et M. Émile Bourgeois, et par l'harmonium, confié à M. de la Tombelle, le tout placé sous la direction de M. Silver. Les compliments adressés à la charmante maîtresse de maison par M. Massenet, par M. Ambroise Thomas, qui, souvent, a donné le signal des applaudissements, et par tous les invités ont dû largement récompenser Mme Salla de la peine qu'elle s'était donnée pour mener à bien cette superbe audition.

— M. Gastex, directeur des théâtres municipaux de Nantes, vient, pour dernière nouveauté de la saison, de nous donner *Thamara*, l'opéra de M. Bourgault-Ducoudray. Nous n'avons pas à revenir sur cet ouvrage dont la presse parisienne fut unanime à constater la haute valeur, et qui disparut subitement de l'affiche, pour quelqu'une de ces mystérieuses et inexplicables causes dont les coulisses détiennent le secret. Constatons seulement le chaleureux accueil que ses compatriotes ont fait à l'homme et à l'œuvre. La représentation a d'ailleurs été parfaite. Sous l'énergique conduite de M. Miranne, l'orchestre et même les chœurs, ce terrible achoppement si redoutable en province, ont été à la hauteur de leur tâche. Les rôles relativement effacés de Khizvan et du Grand Prêtre, étaient tenus par deux artistes de grand talent, M. Grimaud, sobre et vigoureux sous l'armure du guerrier, et M. Joël Fabre, superbe de dignité sous la robe sacerdotale. Celui de Nour-Eddin convient à merveille à M. Ansaldi, dont le timbre mordant ou plein de caresse semble fait pour exprimer tour à tour les colères et les langueurs orientales. Thamara était personnifiée par Mlle Dhasty. Cette jeune femme a tout pour elle : beauté étrange, voix richement étoffée, geste pathétique. Son talent de chanteuse se double d'un tempérament de tragédienne. Après le duo du second acte, une longue ovation a été faite au compositeur. Il a dû, à la chute du rideau, paraître sur la scène, où il a reçu des palmes, et a été l'objet de vives acclamations.

— De Marseille : « *Le Portrait de Manon*, remarquablement chanté par Mlles Savine (Jean), Vauthrin (Aurore) ; MM. Cadio (des Grieux), Stuart (Tiberge), a eu un très vif succès, partagé pas les interprètes. Avec l'opéra-comique de M. Massenet, on reprenait *Cavalleria rusticana* ; Mlle Martini et M. Cornubert ont été très applaudis. En somme, excellente soirée pour le grand théâtre. »

— On nous écrit de Rouen : Dimanche dernier, M. Ch.-M. Widor est venu dans notre ville faire entendre pour la première fois la nouvelle symphonie d'orgue « Symphonie gothique » dédié *ad memoriam sancti Andoëni Rothomagensis*. Lors de l'inauguration de l'orgue monumental de Saint-Ouen, M. Widor avait promis à M. le curé Panel d'écrire une

œuvre spéciale en l'honneur de son admirable église, et dimanche il y avait foule compacte dans l'immense nef pour l'audition annoncée. L'œuvre se compose de quatre morceaux : Un prélude (*ut* mineur, *moderato)* au caractère grave et contenu, se déroulant à travers la gamme des tonalités sur un dessin uniforme, sans épisodes ni incidents étrangers au sujet, jusqu'au retour éclatant de thème. Le morceau finit en decrescendo. Un andante *(mi* bémol*)* sur les jeux de huit pieds, très calme, très diatonique, fait pour contraster avec le sévère chromatisme du prélude. Une fugue *(sol* mineur*)* évoquant les antiques sonorités des *cornets* et des *mixtures*, pendant laquelle apparaît à trois reprises le choral qui va servir de thème au finale. Très curieux ce dernier morceau *(ut* majeur*)*, avec ses commentaires contrapuntés du texte liturgique *Puer natus est nobis*, ses trois canons, son développement à cinq parties sur les jeux de fonds, et sa puissante péroraison soutenue par les grandes basses de l'orgue. C'est du « nouveau » dans la littérature classique de l'orgue. L'acoustique de l'immense nef de Saint-Ouen (130 mètres de longueur) si défavorable d'ordinaire aux œuvres complexes et serrées de style, s'était trouvée merveilleusement transformée dimanche par les foules accourues à la fête. C'est entre les vêpres et le salut solennel qu'avait lieu cette première audition de la « Symphonie gothique » écoutée dans le plus religieux silence, et dont pas un détail, pas une note n'a été perdue pour l'auditoire. Tout sortait avec une absolue netteté. L'impression a été profonde.

— Le Salut organisé dimanche dernier à l'église Saint-Philippe-du-Roule, et qui avait attiré une foule énorme, a merveilleusement mis en lumière les motets de Faure dont il était exclusivement composé. La maîtrise, placée sous la très artistique direction de M. Viseur et renforcée, pour la circonstance, de quelques instrumentistes, a supérieurement fait valoir les pages pleines de piété, d'émotion et de belle inspiration de notre grand chanteur.

— Les concerts Guilmant au Trocadéro viennent de terminer leur 17e année d'existence. Exécution d'une cantate de Bach par les chanteurs de Saint-Gervais et M. Guilmant. Mme Colombel et M. Vergnet ont accompli un véritable tour de force en remplaçant au dernier moment Mlle Eléonore Blanc, malade, et M. Cheyret. Mlle Mary Ador et M. Challet ont été très applaudis. M. Guilmant a joué une cantate pour orgue de M. Clément Soret, qui a été bissé, et M. Johannès Wolff, le violoniste si apprécié s'est fait entendre avec grand succès. M. Emile Bouichère a conduit lui-même un chœur (cantate Domino), de sa composition et d'un grand effet.

— Dimanche avait lieu chez Pleyel une très intéressante séance des élèves de M. et de Mme Weingaertner. Au programme : Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Dubois, etc. Mlle Marie Méha obtient un très grand succès en jouant à deux pianos avec Mlle Weingaertner l'andante et l'allégro du concerto en *ut* mineur de Beethoven, avec violon la sonate de Rubinstein et seule les six *Poèmes sylvestres* de Théodore Dubois, un vrai petit roman idyllique qui a été acclamé. Dans une note suave et très douce, Mlle Maria Groso joue délicieusement la fileuse de Raff. Somme toute, succès sur toute la ligne pour les élèves de piano comme pour celles de violon.

— Les *five o'clock* de M. Félix Godefroid, dans ses salons de la rue de Villejust, sont de plus en plus recherchés. Indépendamment du maître de la maison et de sa fille qui s'y font entendre sur la harpe, les programmes toujours nouveaux et intéressants donnent à ces réunions musicales un attrait véritablement artistique.

— Lundi dernier, soirée très intéressante chez Mme Ch.... pour une audition d'œuvres de MM. Rodolphe Lavello et Ludovic de Vaux. On a particulièrement applaudi des sélections de trois ballets : *Kiana*, *Blanchefleur* et *Mourrette*, écrits en collaboration par les deux compositeurs, puis un trio pour piano, violon et violoncelle de M. Ludovic de Vaux, ainsi que des pièces de piano et diverses mélodies vocales.

— La Société des Concerts de chant classique (fondation Beaulieu) donnera, au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens son 36e concert annuel, dans la salle des fêtes de l'Hôtel Continental, mardi prochain 7 mai, à trois heures, avec le concours des chanteurs de Saint-Gervais, Mmes Eléonore Blanc et Carré-Delorn, MM. Imbart de La Tour, H. Carré et Pietrapertosa. L'orchestre sera dirigé par M. Danbé.

— Programme du concert du Jardin d'Acclimatation :

Le Carnaval romain, ouverture (Berlioz), andante et allegro (Arcangelo Corelli), violon, M. Fernandez, orgue, M. Galand. *La Colombe*, entr'acte (Gounod). *Phaëton*, poème symphonique (Saint-Saëns). *Lorelei*, prélude (Max-Bruch), *Griselidis* (Richard Maudl), *a* prologue, *b* chant espagnol, Mme Boidin-Puisais, *c* tristesse, *d* alleluia, solo et chœurs, solo, Mme Boidin-Puisais. *Coppelia*, thème et variations (Delibes). Chef d'orchestre : M. Louis Pister.

— Concerts et soirées. — La société l' « Étoile » vient de donner, au Casino de Paris, sa 29e fête annuelle qui a été de tout point réussie. Au programme, Mlle Marcelle Dartoy et M. Paul Seguy dans leurs chansons empire. Mlle Nina Pack, Mlle Villefroy, dans *Arioso*, de Delibes, et *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet, Mlle Juliette Melcourt dans le *Cid*, de Massenet, Mmes Aurel, Broisat, Persoons, Cassive, Duparc, Gilberte; MM. Berr, Prudhon, J. Jouy, Fragson, Réchal, etc. — Mme Dinah Duquesne, Mlles Vergnet et Viardot ont obtenu le plus vif succès au dernier concert d'orgue et M. Guilmant a été acclamé après l'exécution de la 5e sonate. — A la dernière conférence-concert de Mlle Lafaix-Gontié, consacrée à la musique religieuse, on a beaucoup applaudi l'*Ave Maria*, de J. Massenet, composé sur la *Méditation* de *Thaïs*, et exécuté par Mlles Dionis du Séjour, Duval, Pichard et M. Brice, et le *Crucifix*, de Faure, chanté à deux parties, par Mlles Duval, Pichard, Dionis du Séjour et Lafaix-Gontié. — Salle de Géographie, brillante audition des élèves de Mlle Barbier, Jussy, parmi lesquelles on a surtout remarqué Mlle Marie M. *(Solo de concours*, Neustedt), M. P. et L. G. (*Bagatelle*, P. Rougnon), M. C. et A. A. (*Scènes de bal* et *Scènes napolitaines*, Massenet), V. G. et M. F. (*Scènes de féerie* et *l'Angelus*, J. Massenet), E. K. et C. D. (*3e Orientale*, L. Diémer), V. G., accompagnée au violon par M. Hammer, (*4e Mélodie*, Bourgault-Ducoudray). M. Hammer s'est fait vivement applaudir en jouant la *Méditation* de *Thaïs*, ainsi que Mlle Ch. Barbier qui a très bien chanté l'air de Salomé, d'*Hérodiade* et *le Grillon*, de Bourgault-Ducoudray. — Mme L. B. Salomon vient de faire entendre ses élèves, salle Érard. Mlle M. B. (*Clair de lune*, de *Werther*, J. Massenet), M. Jean J. (*Danse de Colombine*, Ad. David), Mlle E. M. (*Sonnet*, Duprato-Ravina), Mlle L. L. et M. Lemaître (*Méditation* de *Thaïs*, J. Massenet) ont eu les honneurs de la matinée. — Salle des Mathurins, brillant concert donné par Mlle Marguerite Lafon qui a chanté avec beaucoup de charme et de talent, entre autres morceau, *le Crucifix*, de Faure, avec M. Sizes. Vifs applaudissements aussi pour Mmes de Marthe, dans l'air des clochettes, de *Lakmé*, Bertrand, MM. Deschamps, Belle et Jumas. — Le concert du jeune et brillant pianiste Stéphane Niederhofheim, qui a eu lieu à la salle Pleyel, a été des plus intéressants. Outre le poème symphonique *Mazeppa*, de Liszt, que le jeune virtuose a exécuté avec M. Diémer d'une façon remarquable, les études, préludes et ballades, de Chopin, et différentes pièces d'un autre caractère ont prouvé que M. Niederhofheim possède déjà les qualités d'un véritable artiste. — Salle Kriegelstein, brillante audition des élèves de piano et de chant de Mme et Mlle Véros de la Bastière; on a surtout applaudi : *Parmi le thym et la rosée*, P. Rougnon (G. Pascaud), *Badinage*, Thomé (S. Costallat), *Caprice élégant*, Lack, et *Enchantement*, Massenet (A. Delarue), *Ouvre tes yeux bleus*, Massenet (J. Daviaud) *Arioso*, L. Delibes (M. Weil) et air du *Cid*, par Mlle Lévy, qui a partagé son succès avec Mlle Véras, dans le duo du *Roi d'Ys*. La soirée s'est terminée par un superbe concert où l'on a entendu : Mlles Chaminade, Pimbel, MM. C. de Mesquita, Crémel, Clerjot, Lynel et C. Pimbet pour lesquels les applaudissements n'ont pas manqué. Le duo de *Lakmé* a été le triomphe de la séance, par M. Crémel et Mlle Véras qui a eu, dans cette séance, un double succès de pianiste et de cantatrice.

— Concerts annoncés. — Dimanche 5 et 19 mai, chez M. Félix-Godefroid, *five o'clock* musicaux. — Lundi 6 mai, de 4 à 6 heures, à l'Institut Rudy, rue Royale, dernière séance de musique donnée par Mlle Marimon, avec le concours de Mme Thénard, de Mlle Marcolini, de MM. Bérard, J. Périer, Pennequin et Ad. Maton. — Lundi 6 mai, à 9 heures, salle Érard, et mercredi 15 mai, M. Léon Delafosse donnera deux séances de piano. — Mardi 7 mai, salle Pleyel, concert de Mme Seveno du Minil avec le concours de Mme R. Richard, de Mlle R. du Minil, de MM. Rémy et Loeb. — Samedi 11 mai, salle Pleyel, concert de M. E.-M. Delaborde.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort de M. Charles Geng, qui fut pendant dix ans chef d'orchestre du théâtre des Nouveautés et du Casino de Dieppe. M. Geng, qui s'était brisé la jambe droite il y a une dizaine d'années, ne put jamais se remettre de cet accident; sa vie ne fut, depuis cette époque, qu'une sorte de long martyre ; il a succombé, ces jours-ci, à ses souffrances, laissant une veuve dans le plus profond dénûment.

— Le 2 avril est mort à l'âge de 78 ans, dans la riche villa qu'il habitait près de Londres, l'un des luthiers les plus renommés de l'Angleterre, William Ebsworth Hill, descendant d'une famille qui, depuis plus de deux siècles exerçait de père en fils cette profession. L'un de ses ancêtres jouissait déjà d'une grande renommée à Londres en 1660. Un autre, Joseph Hill, tenait boutique en 1720 dans Haymarket, à l'enseigne de la harpe et de la flûte ; un fils de celui-ci, William, s'établissait en 1740 dans Portland street, et ses descendants continuèrent ses traditions jusqu'à celui qui vient de mourir et qui s'était fixé, vers 1850, au nº 72 de Wadour street, pour se transporter, en 1885, dans Bond street. Il avait instruit et élevé ses quatre fils : William, Alfred, Arthur et Gualtiero dans la pratique de son art, et les avait envoyés se perfectionner à Mirecourt, dans le grand centre de fabrication de la lutherie française; ce sont eux qui lui succèderont dans la direction de sa puissante maison. William Hill s'était vu décerner des médailles d'or aux grandes Expositions universelles de Londres et de Paris. Il était né en 1817.

— On annonce la mort à Brescia, du violoniste et compositeur Giacinto Conti qui était né en cette ville le 31 janvier 1815. Il avait été élève de son père, qui remplissait les fonctions de directeur de la musique au théâtre de Brescia.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER.— IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20 PARIS. — (Encre Lorilleux)

3346. — 61me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Mai 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

TRISTES PENSÉES

nocturne de CHARLES DELIOUX. — Suivra immédiatement : *Gondoline*, de LOUIS DIÉMER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, un nouvel *Ave Maria*, de J. FAURE. — Suivra immédiatement : *L'Ame des oiseaux*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'HÉLÈNE VACARESCO.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

XI

(Suite.)

Deux semaines après cette reprise de *Guillaume Tell*, le 11 juin, avait lieu la représentation d'un nouvel ouvrage en trois actes, *les Rencontres* ou *le Même Roman*, écrit avec la double collaboration de Vial et Mélesville pour les paroles, de Lemière de Corvey et Catrufo pour la musique. Cet ouvrage fut reçu sans enthousiasme, mais avec bienveillance par le public. Toutefois, la situation de l'Opéra-Comique continuait de ne pas être brillante ; le public se déshabituait d'un théâtre dont les vices administratifs lui étaient depuis longtemps connus, les artistes eux-mêmes se décourageaient, et tout indiquait que les choses ne pouvaient durer ainsi. Une nouvelle note de la *Revue musicale* nous apprend ce qu'il en était à ce moment :

Les affaires de l'Opéra-Comique ne prennent point une tournure si prospère qu'on l'avait annoncé; on assure que la commission nommée pour examiner la situation des théâtres royaux vient de décider que l'administration de la liste civile n'est point responsable de la situation où se trouve ce malheureux théâtre. J'ignore si cette décision est fondée ; mais il suffit qu'elle ait été rendue pour que la position actuelle des sociétaires soit devenue plus périlleuse. Peut-être obtiendraient-ils de la bonté du roi ce qu'ils ne peuvent demander en droit, s'il était prouvé qu'à l'avenir une charge sans cesse renaissante ne pèsera plus sur l'intendance générale de la maison du roi ; mais pour que cela fût, il faudrait que les comédiens reprissent leur position antérieure à l'ordonnance de 1824, avec les améliorations qui seraient jugées convenables ; qu'ils redevinssent libres dans leur gestion et, partant, responsables. Il faudrait que M. le premier gentilhomme de la chambre ne s'obstinât pas à conserver une part active dans cette gestion, ou plutôt à être le seul administrateur, comme cela se pratique depuis quatre ans, et qu'il se contentât d'une autorité semblable à celle que M. le vicomte de La Rochefoucault exerce sur le Théâtre-Français. Car il ne serait point juste que les pauvres sociétaires fussent poursuivis et ruinés pour les fautes commises par M. le premier gentilhomme de la chambre, pendant que celui-ci se laverait les mains de tout le mal qu'il aurait fait. Ces pauvres sociétaires n'avaient eux-mêmes rien reçu depuis trois mois pour alimenter leur famille, lorsque M. le baron de la Bouillerie a bien voulu prendre leur position en pitié et avancer, il y a trois jours, une somme de trente mille francs pour payer aux sociétaires, aux pensionnaires et aux autres employés, un tiers de ce qui leur es dû. On ne peut prévoir où mènera un pareil état de choses.

La situation ne pouvait effectivement durer ainsi, et l'on courait droit à la catastrophe, je veux dire à la faillite. Il faut faire remarquer que l'ordonnance royale du 30 mars 1824, qui, en échange de la renonciation des sociétaires à l'administration de leur théâtre, avait fait passer celui-ci dans les attributions de la liste civile, contenait un article 46 portant que « le traitement de retraite des sociétaires était payable, de préférence à toutes autres dépenses, *sur les fonds de la subvention royale et sur les suppléments que le ministre de la maison du roi accorderait, s'il était nécessaire.* » Or, la liste civile, chargée par cette ordonnance du règlement des pensions, les payait tout justement en totalité sur les fonds de la subvention ; et comme celle-ci était de 120.000 francs, et que l'ensemble des sommes nécessaires annuellement au service des pensions s'élevait précisément au même chiffre, il en résultait qu'en fait la subvention n'existait plus et que le théâtre, n'étant plus soutenu d'aucune façon, s'endettait chaque jour. La liste civile, on le voit, ne s'endormait pas, mais les malheureux sociétaires, qui n'avaient pas compris les choses ainsi, se trouvaient au bord d'un abime qu'ils ne savaient comment éviter. En 1824, la situation était déjà difficile, ils avaient renoncé à leurs droits administratifs ; cette fois, le péril étant imminent, ils offrirent de renoncer au privilège même qui constituait leur propriété. Ils demandèrent la dissolution de leur société et la nomination d'un directeur-entrepreneur, agissant à ses risques et périls, à la condition que celui-ci consentirait à liquider leur situation, c'est-à-dire à payer leurs dettes, qui s'élevaient à plus de 300.000 francs, à leur rembourser leurs fonds sociaux, à tenir les engagements contractés par eux envers les artistes non sociétaires, enfin à servir

toutes les pensions. Cet homme courageux se présenta. C'était un ancien militaire, un ex-colonel, le chevalier Ducis, neveu du poète, qui accepta sans sourciller toutes les conditions et se lança dans cette affaire avec l'audacieuse étourderie d'un homme mû par l'irrésistible désir de devenir, sans y rien connaître, chef d'une grande entreprise théâtrale. Il devait lui en cuire.

Ducis n'avait obtenu du ministère la promesse de sa nomination qu'à la condition expresse que ses arrangements avec les sociétaires seraient établis d'une façon sérieuse et définitive. A cet effet, deux actes notariés étaient dressés et signés par les deux parties le 12 août, et deux jours après, le 14, sur la présentation de ces deux pièces, Ducis était nommé directeur de l'Opéra-Comique pour une période de trente ans, avec promesse d'une subvention de 120.000 francs (portée à 150.000 par une ordonnance royale du 11 février 1829). Voici le texte de l'arrêté ministériel qui lui confiait la direction de ce théâtre, et qu'il ne me semble pas sans intérêt de reproduire d'après l'original, car il n'a jamais été publié :

Nous, ministre secrétaire d'État au département de l'intérieur.

Vu l'acte passé le 12 août 1828, par-devant Me Daloz et son collègue, notaires à Paris, ledit acte portant dissolution de la société des comédiens qui exploitent le théâtre de l'Opéra-Comique;

Vu l'acte passé le même jour par-devant les mêmes, ledit acte contenant engagement de la part de M. Ducis de payer les dettes actuelles de la société dissoute par l'acte précédent, de rembourser aux ci-devant sociétaires leurs fonds sociaux et le capital des retenues qu'ils ont subies, de payer les appointements dus jusqu'à ce jour et de servir les traitements de retraites et pensions acquis aux termes des règlements du théâtre;

Vu la lettre du 13 août 1828, par laquelle le Ministre d'État, intendant général de la maison du Roi, annonce qu'il agrée le sr Ducis (Paul-Auguste) pour directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, et que Sa Majesté accorde au sieur Ducis une subvention de 120.000 francs par an, avec réserve d'une affectation spéciale sur cette subvention pour garantir aux pensionnaires dud. théâtre royal le paiement exact de leurs pensions et traitements de retraite;

Arrêtons ce qui suit :

Article 1er. — Le sieur Ducis est autorisé à exploiter pendant trente années à dater du premier septembre prochain le théâtre royal de l'Opéra-Comique avec les charges, conditions, avantages et prérogatives dont jouissait l'ancienne société en vertu de l'article 4 du décret du 8 juin 1806.

Article 2. — La présente autorisation sera valable pour les héritiers et ayants cause du sieur Ducis et pourra être cédée à des tiers, à la charge toutefois d'obtenir notre agrément en faveur des cessionnaires.

Paris, ce 14 août 1828.

Le ministre, etc.
Vicomte de MARTIGNAC.

Aussitôt en possession de son privilège, Ducis fermait, le 16 août, les portes de l'Opéra-Comique (1) pour prendre le temps de reformer son personnel, d'effectuer quelques réparations indispensables, et aussi de constituer son entreprise au point de vue financier (2). Vingt jours lui suffirent pour ce travail de réorganisation, et le 6 septembre l'Opéra-Comique rouvrait ses portes par un spectacle composé d'*Adolphe et Clara* et de *la Dame blanche*, ce dernier ouvrage servant aux débuts de Damoreau dans le rôle de Georges et de Boullard dans celui de Gaveston. La troupe pourtant n'était pas encore entièrement reconstituée, et le personnel était loin d'être au complet; mais le ministère, en autorisant une fermeture momentanée du théâtre, avait expressément recommandé qu'elle se prolongeât le moins longtemps possible. Il avait donc fallu mettre les bouchées doubles.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) L'affiche du 16 portait : RELACHE *pour cause de restaurations dans l'intérieur de la salle.*

(2) Suivant contrat passé devant Mes Daloz et Maine-Glatigny, notaires à Paris, le 19 août 1828, enregistré, M. Paul-Auguste Ducis, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, officier de la Légion d'honneur, chevalier de Saint-Ferdinand d'Espagne de deuxième classe, demeurant à Paris rue Neuve-des-Petits-Champs, n° 89, créait une société en commandite par actions, pour l'exploitation du théâtre royal de l'Opéra-Comique, entre M. Ducis, seul gérant responsable, d'une part, et, d'autre part, les propriétaires des actions de cette société, simples associés commanditaires. La raison sociale était « Ducis et compagnie. » La mise à fournir par les associés commanditaires était de cinq millions. Le fonds social était fixé à cinq millions 500.000 francs, divisés en 5.500 actions de 1.000 francs chacune. 5.000 de ces actions formant la mise des associés, les 500 autres appartenaient à Ducis sans mise de fonds, comme étant la représentation de son apport social. La durée de la société était indéfinie si le privilège était continué, ainsi que la subvention de 120.000 francs; dans le as contraire, la société devait être dissoute après trente années.

SEMAINE THÉATRALE

BOUFFES-PARISIENS. *La Dot de Brigitte*, opérette en 3 actes, de MM. Paul Ferrier et Antony Mars, musique de MM. Gaston Serpette et Victor Roger. — COMÉDIE-PARISIENNE. *Au rez-de-chaussée*, comédie en 1 acte, de MM. Max Maurey et A. Thierry fils; *Ceux qu'on aime*, pièce en 3 actes, de M. Pierre Wolff; *Paris-Sport*, pantomime en 3 tableaux, de M. Ch. Aubert, musique de M. G. Bonnamy. — THÉATRE-MONDAIN. *La Comtesse de Lisne*, comédie en 3 actes, de M. Victor Mapes; *Nuit blanche*, monomime de MM. Millanvoye et Eudel, musique de M. E. Michel.

Le séduisant Brétigny, lieutenant au 36e chasseurs à cheval, se promenant en « pékin » dans Plessy-le-Sec (Puy-de-Dôme), est tombé amoureux de Mlle Brigitte Chamoisel, fille du notable instituteur de la commune. Or, Chamoisel a la parfaite horreur des armées permanentes et, de plus, Brigitte n'a pas la dot réglementaire. Brétigny, pour épouser celle qu'il aime, ne trouve rien de mieux que de se présenter comme commis voyageur en étoffes orientales, ce qui expliquera les longues absences auxquelles l'oblige son service militaire. Tout marche parfaitement, — le vieux pion, la jeune amante, le maire lui-même, ce qui, au premier abord, paraît plus difficile, s'étant laissé mettre dedans avec une bonne volonté sans limites, — jusqu'au jour où le 36e, en grandes manœuvres, vient faire étape à Plessy. Chamoisel, en sa qualité de gros bonnet de la commune, logera fatalement le colonel. Et la situation devient intenable pour ce pauvre Brétigny qui est précisément en congé près de sa femme; car, si chez lui on est convaincu qu'il est employé dans un grand magasin de nouveautés, au régiment on le tient pour célibataire. Et la situation est d'autant plus intenable que le colonel se met en tête de séduire Brigitte, projet dont il entretient familièrement tous ses officiers. Qu'adviendrait-il sans l'arrivée inopinée de la femme du colonel? Mieux vaut ne point chercher à l'approfondir. Toujours est-il que Brétigny avoue son mensonge à sa femme et que le colonel, mis au courant et pour l'empêcher de passer en conseil de guerre, lui fait gagner au baccara les trente mille francs dont Brigitte a besoin pour porter son nom.

La Dot de Brigitte a très joliment réussi aux Bouffes-Parisiens. Étant admises les énormes invraisemblances que, seule, l'opérette peut faire admettre, on suit très volontiers MM. Ferrier et Mars là où il leur plaît de nous conduire; ce sont gais compagnons de route qui se sont fort heureusement adjoint MM. Serpette et Roger dont les couplets bien venus et amusants et les petits ensembles ingénieusement traités ajoutent au charme du voyage. L'interprétation est d'ensemble excellent avec M. Huguenet, un colonel exquis de fatuité, avec M. Lamy, un inénarrable chasseur, avec Mme Simon-Girard, dont les roucoulades plaisent toujours, avec Mlle Germaine Gallois, qui se met à très joliment chanter, avec Mlle A. Bonheur, une artiste originale, avec MM. Barral et Théry, et, enfin, avec M. Baggers, dont l'orchestre s'acquitte agréablement de sa petite tâche.

A la Comédie-Parisienne, les choses ont moins bien tourné. Comme, au moment où paraîtront ces lignes, le théâtre de la rue Boudreau aura fermé ses portes, il semble inutile d'insister beaucoup sur la pièce nouvelle de M. Pierre Wolff qui se réclame de l'école spirituellement dénommée « rosse ». M. Pierre Wolff, qui est un tout jeune et qui avait fait un assez bon début au Gymnase, a eu, cette fois, le tort de s'attarder à un genre qui commence à être terriblement démodé et n'a paru avoir son semblant de très courte existence qu'à une forme littéraire très châtiée. Malheureusement *Ceux qu'on aime* sont d'une langue si vulgaire et d'une invention si misérable que, malgré l'habileté avec laquelle sont traitées trois ou quatre scènes importantes, l'intérêt fait par trop défaut. Faut-il dire qu'il s'agit d'un pauvre garçon très riche et condamné par les médecins, dont les derniers instants sont fébrilement comptés par la maîtresse et les amis, *ceux qu'on aime!* qui convoitent tous une part de l'héritage? MM. Claude Berton, Gémier, Nicolini, Mmes Dallet, Bari et Defaucheux ont tiré ce qu'ils ont pu de rôles désagréables et antipathiques.

M. Pierre Berton, qui a du penchant pour la variété, avait encadré la pièce de M. M. Wolff d'un insignifiant petit lever de rideau, *Au rez-de-chaussée*, et d'une étonnante pantomime en 3 tableaux, *Paris-Sport*, qui nous a cependant procuré le plaisir de voir la bonne face réjouie et rubiconde de M. Francès.

Au Théâtre-Mondain la musique cède le pas à la comédie, en partie tout au moins puisque le spectacle commence par une aimable monomime, *Nuit blanche*, signé des noms de MM. Millanvoye, Eudel et Eugène Michel. Bonne marque, comme vous voyez, M. Eudel étant un des auteurs du livret de *la Statue du Commandeur* et M. Michel le musicien de *l'École des vierges*, dont les Bouffes viennent de donner plus de cinquante représentations consécutives.

Le morceau de résistance du programme est fourni par un étranger, M. Victor Mapes, qui s'essaye en une petite comédie, coupée en trois actes très courts, dont les défauts, inhérents à un premier début, sont en partie, rachetés par de très louables intentions. L'histoire est peu neuve de la femme qui se laisse courtiser par le meilleur ami de son ami et qui, l'ébauche de trahison découverte, est abandonnée par celui qui allait l'épouser et chasse l'autre. Il a manqué à M. Mapes la maestria et l'habileté pour donner à ce vieux cliché apparence sinon de nouveauté, tout au moins d'originalité. MM. Luguet, Achard, Scheler, Mmes Archaimbaud, Garniery et Debaude, défendent avec conviction *la Comtesse de Lisne*.

Paul-Emile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

Deuxième article.

Les panoramistes sont en nombre au Champ-de-Mars, mais la plupart se contentent de reproduire les grands aspects de la nature dans leur simplicité linéaire, sans représentation de personnages qui les animent : en d'autres termes ils exposent de pures maquettes théâtrales dont peuvent s'inspirer nos décorateurs. Il y a là une infinité de cadres tout prêts pour les drames, les opéras, les fantaisies lyriques, les adaptations historiques, etc., etc. Venise fournit beaucoup de toiles de fond : voici les premiers rayons du soleil sur la ville endormie, de M. Gouiran (qui expose aussi une curieuse perspective de l'Estérel maritime); la Venise de M. Holman; enfin la lagune après l'orage de M. Iwil, l'œuvre maîtresse de ce genre de compositions. Sur un ciel romantique, bouleversé par la tempête, taché de noir, de blanc, de violet et de stries lumineuses, s'enlèvent les architectures découpées à jour, s'évasent les dômes, s'arrondissent les coupoles. Sur le flot courent des moires changeantes dessinant le reflet des nuées. L'effet est très grand, et d'une originalité saisissante.

M. Iwil expose encore toute une symphonie nocturne, nuit grise, nuit bleue, nuit d'octobre, un soir dans la dune et la fin du jour sur l'incomparable panorama du lac du Bourget. M. Henri Guérard nous montre Monte-Carlo et le cap Martin; M. Montenard, pour qui l'azur implacable de la Provence

Midi, roi des étés, épandus sur la plaine,
Tombe en nappe d'argent des hauteurs du ciel bleu...

n'a plus de mystères ni même d'écrasante monotonie, a fixé quelques vues provençales en de vastes panneaux décoratifs. Nuit provençale encore, nuit pour *l'Arlésienne* ou pour *Mireille*, la toile de M. Muenier envahie par de sombres ramures. De M. Moutte, le golfe de la Ciotat, sous un coup de mistral. De M. Baud-Bovy quelques beaux sites montagneux, les premiers rayons, la cime, la fin d'un jour. Autant de décors préparés, et, puisque nous sommes sur le terrain de la mise en scène, quel impresario ayant à monter un drame louis-quatorzien, ne serait séduit par ces deux admirables vues de Versailles signées par M. Lobre : le palais du grand roi reflété au soleil couchant dans l'eau dormante des bassins où s'envasent les premières feuilles d'automne. Du même, un intérieur qui aurait pu servir pour *le Collier de la reine*, un petit salon bas de Trianon meublé de fauteuils aux soieries verdâtres, avec, sur une console, un petit bronze de Frédéric II à cheval.

Faut-il citer encore le violent décor oriental de M. Dinet, acheté par l'État, et exposé sous ce titre suggestif : « *L'air était embrasé, le sol ardent et rouge comme des rubis* », et comme contraste les *Harmonies grises* de M. La Villéon? (Très à la mode, en 1895, les étiquettes musicales). M. Lhermitte nous ramène à un art plus compliqué. Bien qu'excellent paysagiste, l'auteur du *Matin aux Halles* ne se résigne pas aisément à peindre la nature isolée et symbolique : aussi bien le choix du sujet lui imposait un grouillement de personnages. Cette fois le panorama est vivant; on dirait une énorme illustration pour *le Ventre de Paris* reproduit avec le fouillis de marchands, de porteurs, d'acheteurs, de gagne-petit, les monticules de légumes, les pyramides de fruits orgiaquement décrits par M. Zola. La compilation est aussi colossale dans le tableau que dans le roman, mais beaucoup plus claire, d'une distribution irréprochable et d'un très vif intérêt. Un seul détail exagéré et choquant : le prodigieux potiron étalé au premier plan. Ce n'est plus un légume; c'est la citrouille à transformations du second tableau de *Cendrillon*.

Dans quelle catégorie classer M. Carrière avec la composition bizarre et fantastique qu'il intitule *un Théâtre populaire*. Est-ce un panoramiste? Mais le panorama exige l'indication précise de quelques détails au premier plan pour faire valoir le reste, — et rien de plus lâché que l'exécution de ce tableau inquiétant. Est-ce un coloriste? Mais l'œuvre baigne tout entière dans un « brouillard de rêve » que je définirai plus simplement une brume opaque. Est-ce un impressionniste? Mais il ne peint pas pour peindre, il a de hautes visées esthétiques et les a souvent formulées avec bonheur dans ses portraits de contemporains célèbres. Cataloguons tout bonnement le Carrière de 1895 un artiste qui s'est trompé en noyant les meilleures intentions du monde dans une funèbre grisaille. Cet enfumage paraîtra d'autant plus regrettable que les morceaux entr'aperçus dans la pénombre ont une rare valeur dramatique. Nous sommes au théâtre des Batignolles, de Montmartre ou de Belleville, vue prise des galeries supérieures. On joue sans doute quelque gros mélodrame populaire, *Marie-Jeanne* ou *les Deux Orphelines*, car les hôtes des frises sont profondément remués. Un spectateur crispe les poings (sans doute le traître tarde à recevoir le châtiment de ses forfaits); une femme debout, appuyée contre la colonnette, se penche avec un geste d'angoisse admirablement observé.

En sortant du caveau où M. Carrière enténèbre ses modèles, saluons, dans les envois de M. Besnard, la joie, la magie et parfois la folie de la couleur. L'arc-en-ciel rayonne dans ses tableaux algériens; on y trouve des reflets de pierres précieuses, des verts d'émeraudes, des pourpres de rubis, des violets d'améthystes, des jaunes de topazes. Et quel coup de soleil sur la *Ghizane*, sur *l'Espagnole* au savant maquillage! M. Daunat, qui expose une loge pleine de manolas aux courses de taureaux et une *Maja* avec l'œillet au chignon, est aussi un coloriste fervent mais avec ce parti pris des ombres opaques, qui donne à tant de tableaux modernes le fâcheux aspect, les dessous compacts des affiches illustrées. Chose étrange! Tandis que M. Chéret, disposant d'une matière rêche et rétive comme le papier d'affichage, lutte contre ces ombres épaisses et les rend presque transparentes en des réclames pour pétroles raffinés, M. Daunat et les peintres de son école, — car c'est un maître dont les simples imitent surtout les défauts — écrasent le bitume sur leurs toiles et superposent les plus claires visions à une sorte de colmatage imperméable.

Arrivons aux costumiers, aux bons costumiers gardiens de la garde-robe historique, préposés aux vieux velours, aux vieux brocarts, aux antiques satins. Ils ont pour chef de file, au Champ-de-Mars, l'impeccable et minutieux auteur de la *Promenade en traîneau sous Louis XIII*, M. Firmin Girard; M. Rivey avec un officier lisant un ordre de départ et un fumeur également Louis XIII; M. Castiglione qui chiffonne les belles étoffes dans un tableau un peu sec mais très mouvementé : *un Défi à Venise au XVIe siècle*. Ceux-ci ne vont pas chercher midi à quatorze heures, et peignent avec une satisfaction tranquille, une conscience méritoire, les riches soieries, les armures damasquinées, les faïences pansues accrochant un rayon de lumière. Costumiers également, mais encore plus coloristes, M. Humphreys Johnston avec son tapageur *Domino rose*, et M. Girardet avec son *Palanquin de la mariée* (noce arabe à Bou-Sââda). M. Frappa et M. Barrau se haussent à l'anecdotisme : M. Frappa a même donné d'excessives proportions à son *Conte Fol*, un fou en pourpoint bariolé et une nourrice en toilette de dame Marthe au jardin de Marguerite, se délectant à quelque récit rabelaisien. M. Barrau a représenté une des scènes de *Don Quichotte*, le chevalier de la Triste Figure barbifié, ou plutôt couvert de mousse de savon jusqu'aux yeux par les suivantes de la duchesse.

Un peu de drame, pour n'en pas perdre l'habitude, et d'abord un cinquième acte d'épisode historique, le *Charles le Téméraire*, de M. Barnaud, abandonnant le champ de bataille après la bataille de

Morat. Le Téméraire, sombre et hagard, la figure crispée par quelque atroce projet de vengeance, éperonne sa robuste monture que précèdent les lévriers familiers entraînés dans la commune déroute, et suivent les capitaines aux armures faussées par les coups de dague ou de hallebarde. L'émotion est absente de cette grande composition, mais la restitution archéologique a de l'exactitude et de l'intérêt. — De M. Georges Claude, l'*Absoute*, funérailles de Pierre le Vénérable; de M. Lafon, *une Scène de pillage à Constantinople* sous le règne de l'impératrice Eudoxie, trop largement ordonnée mais bien peinte, avec le mélange classique de chairs nues et d'étoffes voyantes; de M. Lucas une tête verdâtre, *Brunehilde* à l'état de macchabée où l'abus des verres de couleur dans les projections électriques réduit les Valkyries les mieux portantes.

Quelques scènes militaires. On se rappelle l'admirable épisode des *Misérables*, le chapitre où Victor Hugo décrit avec une fougueuse maestria l'écrasement de la cavalerie française dans le ravin de Waterloo. M. Checa s'est efforcé de rendre ce pêle-mêle tragique, ce fouillis de chevaux et de cuirassiers précipités dans l'abîme. Il y a de la justesse et de la vigueur en cette page d'histoire. M. Weerts, l'excellent peintre de portraits, a composé un grand morceau : *Pour l'Humanité, pour la Patrie!* de caractère symbolique mais d'exécution très ferme, peut-être même trop poussée. Un cuirassier frappé à mort dans une charge par un éclat d'obus qui a éventré son cheval, est venu tomber près d'un calvaire, enroulé dans les plis du drapeau. Comme le Christ est mort pour l'humanité, le soldat meurt pour la patrie, et le hasard du combat fait agoniser le disciple aux pieds du Maître.

D'une observation plus directe et même d'un réalisme intense, sans aucune visée symboliste, sans autre mise en scène que le décor naturel du ciel et de l'Océan, le tableau de M. Léon Couturier, *l'Abandonné*, tragique illustration d'une chanson de Yann Nibor : « L'amiral dit: Timonier, faites-moi vite monter l'aumônier. » Un matelot est tombé à la mer; il fait trop gros temps pour qu'on puisse descendre les canots ; et, pendant que le navire s'éloigne dans la bourrasque, l'aumônier, debout à l'arrière, envoie la suprême bénédiction au naufragé dont un vol de goélands surveille l'agonie.

Parmi les compositions religieuses, je citerai *le Moïse* de M. Lagarde, *le Samson* de M. Daras, faisant crouler les murailles du palais en un « geste » original et qui repose du banal arrangement classique; *le Déluge* de M. René Ménard; *la Marche au tombeau* de M. Udh°, d'un caractère curieusement réaliste; *la Madone* de M. Edelfet; *Ruth glanant dans le champ de Booz*, un tableau de Mlle d'Anethan, composé dans le style d'Hamon; enfin l'impressionnant *Calvaire* de M. Iwil, frappé par un rayon de lune et se dressant comme un phare mystique au bord du flot écumant.

Les scènes d'intimité sont rares au Palais des Arts libéraux où le « sujet » n'est pas en faveur. Voici pourtant *le Coin de bal* à la campagne de M. Lubin, observé finement, sans surcharge naturaliste; le joli déjeuner d'amoureux de M. J.-J. Rousseau : *Avant la noce*, sous une charmille baignée de soleil; *la Chanson du marié* de M. David Millet, traitée avec une sincérité grave et sans aucun dessous caricatural. *La Leçon de guitare* de M. Prinet comptera parmi les meilleures toiles du Champ-de-Mars; le professeur grisonnant et la femme qui l'écoute sont peints avec une largeur et une fermeté de touche d'un caractère magistral. Mention à *la Rêverie* de M. Fowler. *Après la musique*, à *la Sonate*, intérieur au piano, de M. Farneti, enfin et surtout *A la musique* de M. Lucien Simon : une femme assise, au crépuscule, sur un banc de jardin, et jouant du violon en une pose recueillie, presque angoissée, pendant que son mari et son fils écoutent, pensifs, le regard perdu dans l'infini. Une harmonie très douce enveloppe cette composition vraiment symphonique, d'un charme exquis et d'une rare souplesse d'exécution.

Vides nombreux et regrettables abstentions dans le groupe des portraitistes. M. Carolus Duran n'a rien exposé, ni M. Gervex. Leur absence se fait sentir. Heureusement il nous reste le maître Alfred Stevens et sa merveilleuse série d'études féminines, somptueusement peintes : *le Sphinx parisien*, la femme en jaune éclairée par des bougies, la femme assise regardant un tableau, la nouvelle accouchée dans le décor blanc et rose de l'alcôve. M. Stevens est le dernier évocateur d'une génération presque disparue, le seul peintre de la femme du second Empire et des premières années de la troisième République; il la fait revivre ou plutôt il l'éternise en cet album qu'on pouvait croire fermé mais qu'enrichissent chaque année de nouveaux feuillets. M. Roger enveloppe, au contraire, d'une buée d'eau de savon des types essentiellement modernes; *Loulou, la Tasse de thé, Rose et vert*, autant de silhouettes de la clientèle ordinaire des théâtres symbolistes, des petites femmes de l'Œuvre à bandeaux plats et costumes d'esthètes.

Il serait injuste de ne pas mentionner les jolies études de M. Blanche, peintre pas toujours flatteur des beautés contemporaines — et qui expose aussi un intéressant portrait d'homme: *M. Paul Hervieu*, M. Agache dont le portrait de femme a autant de solidité que d'éclat; M. Aublet, M. Alexander, M. Dannat, M. Rixens et M. Jean Gounod avec une bonne étude de jeune fille.

Le portrait du *duc d'Orléans* par M. Mathey, daté de Stowe-House, ne manque ni d'accent ni de vigueur dans sa tonalité blonde. M. Marcellin Desboutin expose un *Puvis de Chavannes* déjà prêt pour la postérité et drapé dans le même peignoir que le Victor Hugo de la grande allégorie. De M. Weerts, le président du Sénat, *M. Challemel-Lacour* et notre confrère *Firmin Javel*, rigoureusement précisés, mais sans raideur; de M. Grétor, le romancier *Abel Hermant*; de M. Carl von Stetten, un excellent portrait de *M. Le Bargy*, de la Comédie-Française; de Mme Herbert Olivier, *Mme Goodwin Stephenson*, en tenue de virtuose. J'ai dit quelle déformation du modèle devait faire ranger au nombre des fantaisies picturales l'étrange *Séverine* de M. Hawkins, accoudée, la tête sur ses mains, et qui semble écouter des voix. Mysticisme ou mystification? Le profil d'*Yvette Guilbert* dessiné par M. Granié a plus de vérité dans sa raideur hiératique. L'Yvette aux gants noirs n'est-elle pas devenue quelque chose comme la grande prêtresse de la Chanson Moderne (avec majuscules)? Clôturons la série par Mme Sarah-Bernhardt. La grande tragédienne, l'incomparable Gismonda, va nous quitter, mais son portrait nous reste, peint par M. de la Gandara... Au fait, nous reste-t-il? On n'aperçoit que le dos, la nuque ombragée par les cheveux d'or, la ligne souple, la robe de satin laiteux affleurant le bord du cadre. C'est une effigie qui marche. La retrouverons-nous demain?

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

La *viola bardone* ou *baryton*, avait aussi des cordes vibrantes dont le nombre a souvent varié ; d'abord de sept et de onze cordes, il est arrivé progressivement au chiffre respectable de vingt-deux.

La *viola da gamba* en a eu aussi, mais plus rarement, et elles ont presque toujours été ajoutées après coup, comme dans la belle *viole* du maître violoncelliste J. Delsart, qui, en digne émule des Sainte-Colombe et des Marin Marais, emploie son beau talent à faire revivre cet instrument si cher à nos aïeux.

Le système des cordes vibrantes a été appliqué au *violon*, à la *vielle*, et à la *trompette marine*. Logiquement, tous ces instruments ainsi montés de cordes sympathiques, auraient dû prendre le qualificatif d'*"amour*, pour les distinguer des autres, et s'appeler : *Baryton d'amour, basse de viole d'amour, violon d'amour* (1), *vielle d'amour et trompette marine d'amour.*.

Si tous les instruments qui ont des cordes vibrantes ne portent pas, ce qui est un tort à notre avis, le qualificatif *d'amour*, en revanche, un *dessus de viole* n'en n'ayant pas, et qui est tout simplement monté de sept cordes de boyau, est désigné par erreur sous le nom de *viole d'amour* dans *Musical instruments* par A. J. Hipkins, Édimbourg 1888 (pl. 27). Il est bien question de cordes vibrantes dans le texte qui précède (p. 53 et 54), mais l'instrument qui est donné comme exemple n'en n'a jamais eu même d'additionnelles.

A la page 19 de son traité, Jean Rousseau donne les renseignements suivants sur le *violone* ou *contrebasse de viole* :

« Les premières violes dont on a joué en France estoient à cinq chordes et fort grandes, leur usage estoit d'accompagner ; le chevalet estoit fort bas et placé au-dessous des oüyes, le bas de la touche touchoit à la table, les chordes estoient fort grosses et son accord estoit tout par *quartes*: sçavoir, la chanterelle en C *sol ut*, la seconde en G *ré sol*, la tierce ou troisième en D *la ré*, la quatrième en A *mi la*, et la cinquième, qu'ils appeloient Bourdon, estoit en E *si mi*. La figure de cette viole aprochoit fort de la basse de violon.

« Dans la suite, on a changé cette figure en celle des violes dont nous nous servons aujourd'huy, à la réserve du manche ; car il estoit rond et massif et trop penché sur le devant, outre que l'instrument estoit fort grand, en sorte que le Père Mersenne dit que l'on pouvoit enfermer un des jeunes Pages de la Musique dedans pour chanter le dessus pendant que l'on joüoit la basse, et il dit de plus que cela a esté pratiqué par le nommé *Granier* devant la reyne Marguerite, où il joüait la Basse et chantoit la Taille, pendant qu'un petit Page enfermé dans la Viole chantoit le dessus ».

(1) Un violon monté de douze cordes vibrantes, qui est au Musée du Conservatoire de Paris, n° 136 (cat. 1884), a été catalogué avec justesse sous le nom de *violon d'amour*, par G. Chouquet.

Au XVe siècle, les *violes* étaient montées de cinq cordes; plus tard, elles en eurent six; et d'après Rousseau, ce fut vers 1675, que Sainte-Colombe ajouta la septième corde, afin d'augmenter l'étendue d'une quarte, en même temps qu'il introduisit en France l'usage des « chordes filées d'argent. »

Quoique il y eût des règles déterminées, l'accord des violes a subi beaucoup de variations. Chacun s'accordait un peu à sa guise, et d'après la tonalité du morceau qu'il avait à jouer. Il est à remarquer cependant, que dans les différentes manières employées, les troisième et quatrième cordes étaient toujours accordées à la tierce, tantôt majeure ou mineure, tandis que les autres cordes l'étaient le plus souvent à la quarte, très rarement à la quinte.

La *viole-lyre* devait aussi avoir un accord spécial. Montée de douze à vingt-cinq cordes, dont deux en bourdons, attachées en dehors du manche, elle était employée dans les églises en Italie, pour soutenir les voix. D'après le dessin qu'en donne le P. Mersenne (Harmonie universelle, p. 205), cet instrument qui n'a pas d'échancrures sur les côtés, et dont les ouïes sont remplacées par une rosace à jours, ressemble tout à fait à un cistre.

Le *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire Royal de musique de Bruxelles*, par Victor-Charles Mahillon (Gand, 2e édition, 1893), contient (p. 213 et suiv.) un petit résumé historique sur les violes, d'où nous détachons ce passage :

« Au XVe siècle la viole succède à la vielle à archet que nous trouvons reproduite sur un grand nombre de monuments d'architecture du Moyen Age; à partir du XVIe siècle, elle se classe déjà en famille. Dès le commencement du XVIIe siècle, nous constatons l'existence de deux familles différentes et complètes de violes. Les violes *da gamba* (en all : knéegeige) ainsi nommées parce que les principales se tenaient entre les jambes, et les violes *da braccia (sic)* ou *da spalla*, ou violons qui se tenaient sur les bras ou contre l'épaule. Les caractères distinctifs des violes *da gamba* comparés à ceux des violes *da braccia (sic)* dont la forme s'est assez exactement conservée dans nos instruments à archet actuels, sont les suivants : Les violes *da gamba* sont généralement à six cordes (les violes *da braccia (sic)* n'en avaient que quatre), le manche des premières violes est plus large, il est pourvu de divisions de même que la touche; le cheviller est presque toujours terminé par une figure sculptée; les éclisses sont très hautes, les échancrures arrondies et les ouïes de la table découpées en Ɔ C. »

C'est à peu près comme si l'on disait que la contrebasse à trois cordes n'est pas de la même famille que la contrebasse à quatre cordes; ou que le *violon* et le *violoncelle* sont de familles différentes, parce que l'un se joue placé sous le menton, et l'autre, placé entre les jambes.

On ne dit pas que la flûte à une clef n'est pas de la même famille que la flûte à six clefs, ni que cette dernière est d'une autre famille que la flûte Boëhm; mais simplement que ces flûtes ne sont pas du même système, tant pour la perce, que pour le nombre et la disposition des clefs.

Les *violes* aussi étaient de divers systèmes, pour le nombre et pour la disposition des cordes; mais leurs caisses de résonance étaient toutes construites d'après le même principe. C'est pour cette raison qu'elles ne formaient qu'une seule et unique famille, et cela, qu'elles soient petites ou grandes, ou bien tenues, sur l'épaule ou sur le bras, sur le genou gauche, ou entre les jambes; ou encore comme sur le beau portrait de Marin Marais, qui est au musée du Conservatoire de Paris, n° 1206 (1er suppl. au cat., 1894,) sur lequel le grand artiste est représenté exécutant sa *pièce luthée*, et tenant sa *basse de viole* sur les genoux (comme on tiendrait une énorme *guitare*) afin de pouvoir faire plus facilement les pizzicati.

Nous lisons aussi dans les *Instruments à archet* par A. Vidal (p. 47) :

« Elles se divisent en deux classes :

« *Viola da braccio* qui se jouait à l'épaule ou sur les genoux;

« *Viola da gamba* qui se jouait entre les jambes ».

Ces deux classes de M. Vidal étant équivalentes aux deux familles de M. Mahillon, il est inutile d'insister à nouveau.

Plein de charme et de douceur, le son des *violes* n'est pas aussi timbré, ni aussi énergique que celui des instruments composant le quatuor moderne. Cela tient à ce que les éclisses des *violes* sont en général trop élevées par rapport à la grandeur de la caisse de résonance; et aussi à leurs nombreuses cordes, dont le poids fait un peu l'effet d'un étouffoir sur la table.

Dans les *violes* les mieux proportionnées comme la *viole d'amour* et la *viola da gamba*, le son, tout en étant fin et pénétrant, ne manque pas d'ampleur. Mais dans le *pardessus de viole*, dont les éclisses sont démesurément hautes, il est absolument sec et pointu. Du reste, par une anomalie assez difficile à expliquer, les éclisses des petites *violes* sont en proportion bien plus élevées que celles des grandes *violes*.

La famille des *violes* alimenta presque exclusivement la musique instrumentale jusqu'au milieu du XVIIe siècle.

Au XVe siècle, on voit la *viole* figurer à la cour de Charles le Téméraire. La chapelle de ce prince était composée de vingt-quatre chantres, chapelains, clercs et demi-chapelains, non compris les enfants de chœur, l'organiste et les joueurs de *luth*, de *viole* et de *hautbois* de sa musique de chambre.

Dans son tableau des *Noces de Cana* (XVIe siècle), Paul Véronèse a représenté les plus fameux peintres vénitiens exécutant un concert. Le Titien y joue de la *contrebasse de viole*, et Paul Véronèse lui-même y figure jouant de la *viole*.

Une édition publiée à Venise, en 1615, de l'opéra *Orfeo*, de Monteverde, qui fut représenté à la cour de Mantoue en 1608, contient la composition détaillée de l'orchestre de cet ouvrage. On y remarque : *Duo contrabassi da viole, dieci viole da brazzio, duo violini piccoli alla francese* et *tre bassi da gamba*.

Les différents instruments qui composaient l'orchestre de Monteverde jouaient toujours alternativement et n'étaient jamais réunis pour former un ensemble. Ainsi, les *dieci viole da brazzio* faisaient les ritournelles du récitatif d'Eurydice; l'Espérance était annoncée par une ritournelle des *duo violini piccoli alla francese* et d'un *clavecin*; Proserpina était accompagnée par les *tre bassi da gamba*.

Sans remonter jusqu'à Claude Gervais, violiste de la chambre de François Ier, ni à Alessandro Romano, chantre de la chapelle du pape en 1560, qui fut surnommé *della viola* à cause de son grand talent sur la *viole*, on peut citer, parmi les plus célèbres violistes français, italiens et anglais : Maugard, Hottemann, le Père André, Sainte-Colombe, élève de Hottemann et professeur de Marin Marais; Abel, Baptiste, Desmarest, du Buisson, Attilio Ariosti, les Forqueray père et fils, de Caix d'Hervelois, etc.

Les *violes* furent détrônées par les instruments composant le quatuor actuel. Depuis le commencement du XVIIIe siècle, leur succès n'a fait que décroître; sous Louis XVI, elles n'étaient presque plus usitées. La *viola da gamba* paraît avoir été le plus longtemps en faveur. J.-J. Rousseau nous offre un exemple qui ne laisse pas de doute à ce sujet. Parlant des sons harmoniques, il dit (*Dictionnaire de musique*, Paris, 1768, p. 449) :

« Si l'on fait résonner avec quelque force une des grosses cordes d'une viole ou d'un *violoncelle*, en passant l'archet un peu plus près du chevalet qu'à l'ordinaire, on entendra distinctement, pour peu qu'on ait l'oreille exercée et attentive, outre le *son* de la corde entière, au moins celui de son octave. »

Il est bien évident que la *viole* proposée par J.-J. Rousseau, en même temps que le *violoncelle*, pour faire cette épreuve des sons harmoniques, ne peut être que la *basse de viole*, et que si le mot *viole*, employé sans qualificatif, servait à la désigner, c'est qu'elle devait être la plus usitée à cette époque.

Tous les luthiers italiens, français, allemands, anglais, etc., ont construit des *violes* jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. En 1827, J.-B. Vuillaume a fait une basse de *viole* pour M. Jean-Marie Raoul. Un grand nombre de *violes* ont été transformées en *violon* et en *alto*; quelques *viola da gamba* ont aussi été montées en *violoncelle*; néanmoins, il reste un assez petit nombre de ces instruments qui sont conservés dans les musées et dans les collections particulières. Une des rares *contrebasses de viole* que nous connaissions est au musée du Conservatoire des Arts et Métiers (n° 5, catal. 1882).

Pour terminer, disons que la *contrebasse de violon* a conservé à peu près la forme des *violes*, sauf pour les ouïes qui sont devenues des *f*; et qu'en Italie et en Allemagne, l'*alto* porte encore le nom de *viola*.

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (9 mai). — Si, en cette saison d'hiver qui vient de finir, la composition de la troupe de la Monnaie, où figuraient cependant quelques artistes de premier ordre, et la qualité de certaines reprises d'œuvres anciennes a pu donner lieu à quelques critiques, il n'en est pas moins vrai que le répertoire n'a pas manqué d'être varié, et que les nouveautés ont été plus nombreuses que les années précédentes. Trente ouvrages se sont partagé les 301 représentations qui ont été données depuis le mois de septembre jusqu'au 1er mai. Il y a quelque intérêt à savoir comment la statistique les décompose. C'est *la Navarraise* qui a eu le plus grand nombre de représentations : on l'a jouée 31 fois; puis,

viennent *Samson et Dalila*, joué 24 fois, *Faust*, 19 fois, *le Portrait de Manon*, 17 fois, *Coppélia*, 15 fois, *Paillasse*, 14 fois, *Carmen*, 14 fois, *Mireille*, 13 fois, *Farfulla*, 12 fois, *Orphée*, *la Traviata* et *les Noces de Jeannette*, chacun 11 fois, *Mignon*, 10 fois, *Lohengrin*, *le Prophète* et *Sylvia*, chacun 9 fois, *l'Enfance de Roland*, 8 fois, *Aïda* et *Philémon et Baucis*, 7 fois, *Manon*, *Werther* et *Roméo*, 6 fois, *les Huguenots* et *Tristan et Yseult*, 5 fois, *Freischütz*, *le Barbier*, *l'Attaque du moulin* et *Jérusalem*, 4 fois, *la Juive* et *le Rêve*, 3 fois. — On parle déjà de certains ouvrages nouveaux pour la saison prochaine. Les auteurs français et étrangers, de plus en plus en peine de se faire jouer à Paris, se reprennent à désirer plus que jamais l'hospitalité bruxelloise. L'un d'eux, M. Sylvio Lazzari, est venu, cette semaine, faire entendre à MM. Stoumon et Calabresi, puis à quelques artistes et critiques musicaux, un drame lyrique de sa composition qui a produit sur tous ses auditeurs une vive impression. L'œuvre est intitulée *Armor;* elle met en scène une vieille légende bretonne, très humaine, très passionnée et surtout très musicale. Quant à la partition, elle exprime les situations et les sentiments du poème avec une remarquable intensité d'accent et de mouvement, dans une forme lyrique riche et travaillée, parfaitement d'accord avec les tendances de la jeune école, ce qui ne l'empêche pas d'être suffisamment mélodique. Telle est du moins l'impression que nous en avons ressentie à l'audition de quelques fragments importants. M. Lazzari n'est certes pas un inconnu à Paris, et, ici même, on connaissait déjà de lui quelques œuvres instrumentales intéressantes. Son drame lyrique nous a fait songer un peu à ce pauvre Chabrier; la veine d'inspiration, la facture, l'exubérance de quelques-unes de ses pages, au milieu desquelles la note mystique forme un charmant contraste, nous semble avoir plus d'un lien de parenté avec certaines œuvres du regretté auteur de *Gwendoline*. Il ne serait pas du tout impossible, en somme, qu'*Armor* fût monté à la Monnaie. — Comme je vous l'ai annoncé, cette fin de saison musicale est marquée, à Bruxelles, par quelques concerts d'un intérêt peu ordinaire. Après les belles séances données aux Nouveaux Concerts par l'orchestre d'Amsterdam et de son chef M. Kes, celle qu'est venu donner aux Concerts Populaires, dimanche dernier, M. Hermann Levi, n'a pas obtenu moins de succès. M. Levi nous a fait entendre notamment diverses pages de Wagner et une symphonie de Mozart (la 29e), qui n'avait pas encore été jouée; l'exécution qu'il en a donnée a été exquise de détails, de nuances et de raffinement. On pourra juger dimanche prochain, cette fois aux Nouveaux Concerts, de la différence d'interprétation qui sépare ce chef renommé d'un autre chef non moins illustre, M. Mottl, — celui-ci plus exubérant, plus animé; — et la comparaison, à si peu de distance, sera curieuse. Puis, nous aurons quelques jours après, aux mêmes Concerts, une dernière séance, dirigée par M. Vincent d'Indy et consacrée exclusivement à l'audition d'œuvres de la jeune école française, avec Mme Leblanc, la cantatrice si artistement douée, qui a fait les beaux soirs de la Monnaie, cette année. Vous voyez que la musique ne chôme pas, et que les premiers sourires du printemps ne lui font pas trop peur. L. S.

— Très belle exécution des *Sept Paroles du Christ* de M. Théodore Dubois, dans l'église Saint-Remacle de Verviers. Une très longue étude de l'œuvre publiée dans *le Nouvelliste de Verviers*, débute de cette façon : « *Vox populi, vox Dei :* Tous nos concitoyens avec lesquels, hier soir et aujourd'hui, nous avons échangé nos impressions, depuis les fervents du grand art jusqu'aux simples amateurs, nous ont dit ces deux choses : c'est bien l'œuvre la plus belle, la plus grandiose que le Cercle Sainte-Cécile ait encore exécutée, et cette exécution est elle-même la plus brillante et la plus parfaite que nous ayons jusqu'ici entendue. »

— Le Cercle musical de Namur a voulu fêter son dixième anniversaire par l'exécution solennelle d'œuvres musicales de compositeurs belges. « C'était bien là, dit un journal de Namur, une pensée patriotique qui réunissait sur le même programme Peter Benoît, le grand chef de l'école flamande, le puissant créateur de tant d'œuvres consacrées par le succès, et Paul Gilson, ce jeune prix de Rome, dont les débuts brillants ont été naguère si ovationnés dans tous les coins de la Belgique. » Et le concert a été fort beau, avec des ovations pour Peter Benoit et aussi pour M. Gilson. « C'eût été de l'ingratitude, dit le même journal, dans une aussi belle fête de ne pas réserver une place aux œuvres de celui, qui, par son talent, son travail opiniâtre, son haut sens artistique, a su élever l'art musical à Namur au niveau auquel il est parvenu. M. Balthasar-Florence a donc ouvert le concert par *la Polonaise héroïque*, la composition forte et géniale que nous avons tant vantée dans un de nos derniers comptes rendus. On a aussi applaudi une nouveauté, le grand chœur *Pompéi*. Cette œuvre du maître namurois, hérissée de difficultés, mais d'un effet intense et puissant, a été chantée par les *Bardes* avec un fini et une vigueur qui nous prouvent que le renom de notre orphéon n'est pas près d'être éclipsé et lui promettent de nouveaux triomphes pour l'avenir. »

— Au théâtre lyrique international de Milan, le départ de Mlle Huguet n'a pas interrompu les représentations de *Lakmé*. On a repris le délicieux ouvrage de Léo Delibes, avec l'excellente artiste Mme Switcher, et le succès s'est maintenu considérable. On a bissé la prière, l'air des clochettes et les stances de Nilakanta.

— On télégraphie de Florence, au *Figaro :* « Dimanche a été donnée au théâtre royal Pagliano, la *Manon* de Massenet, devant une salle bondée, composée en grande partie du grand monde florentin et étranger. La musique fine et pleine de passion du célèbre compositeur a été très goûtée. La Bellincioni a remporté un de ces triomphes qui font époque dans la vie d'une artiste; l'enthousiasme du public était arrivé à un tel point qu'il aurait voulu le *bis* de tous ses morceaux. Le ténor, M. Garbini, a été très fêté. L'orchestre, dirigé par M. Mugnone, a été admirable et a dû répéter plusieurs morceaux. A la fin du spectacle, la Bellincioni, MM. Garbini et Mugnone ont dû se présenter neuf fois sur la scène. »

— Le théâtre Nuovo, de Pise, a donné le 27 avril la première représentation d'un ouvrage nouveau : *Ruit Hora*, « scènes lyriques » en deux actes, paroles de M. Vittorio Bianchi, musique de M. Ettore Ricci, chef de musique du 94e régiment d'infanterie. Cet ouvrage paraît avoir obtenu un succès considérable, s'il faut s'en rapporter au nombre des rappels dont l'auteur a été l'objet et qui n'est pas moindre de vingt-six. D'autre part, quatre morceaux ont été bissés, et l'un d'eux même, une sérénade, a dû être répété quatre fois. Serait-ce un rival de M. Mascagni qui se révélerait tout à coup ? L'auteur dirigeait en personne l'exécution de son œuvre, qui avait pour interprètes Mmes Morelli di Montalbana et Stevadé, MM. Mastrobuano, Berselli, Bachetta et Bevani.

— Au théâtre Guillaume, de Brescia, apparition d'un nouvel opéra *Al campo*, musique de M. Romanini, qui selon un journal, a excité l'enthousiasme du public. Exécution excellente, sous la direction de l'auteur, de la part de Mme Pizzagalli, de MM. Giordano, Salassa et Silvestri.

— Un comité composé d'admirateurs de l'illustre physicien Helmholtz, auteur de la *Théorie physiologique de la musique*, s'est formé à Berlin dans le but d'élever, par souscription, un monument au grand savant qui est l'une des gloires de l'Allemagne contemporaine. A sa suite, divers sous-comités se sont constitués dans différentes villes, et des sommes importantes sont déjà réunies qui permettront au projet d'aboutir.

— Un opéra nouveau en deux actes, *le Grillon du foyer*, livret de M. Willner, musique de M. Carl Goldmark, sera joué pour la première fois, en octobre prochain, à l'Opéra impérial de Vienne. Il serait superflu de remarquer que le sujet de cet ouvrage est emprunté au conte célèbre de Charles Dickens.

— Dans les mémoires récemment publiés du poète viennois Bauernfeld, qui fut un ami de jeunesse de François Schubert, nous trouvons plusieurs notes intéressantes sur le grand compositeur. En mars 1825, Bauernfeld écrit ceci dans son journal : « Beaucoup de temps ensemble avec Schubert et Maurice Schwind (un peintre devenu célèbre). Schubert nous chantait ses nouvelles chansons. Dernièrement nous avons couché chez lui. Comme je manquais de pipes, Maurice m'en a fabriqué une avec l'étui en bois des lunettes de Schubert... » Et plus loin : « J'ai commencé à tutoyer Schubert en buvant de l'eau sucrée. » Expliquons en passant que les étudiants allemands ont l'habitude de boire ensemble de la bière quand ils commencent à se tutoyer. La bière leur manquait donc évidemment, comme la pipe. « Schubert désire un livret d'opéra, continue Bauernfeld, il m'a proposé de lui en écrire un d'après *la Rose enchantée* (poème d'Ernest Schulze, très populaire à l'époque). Je répondis qu' « un certain *Comte de Gleichen* me trottait par la tête. » Il faut dire que le comte de Gleichen était un chevalier croisé qui avait ramené de la terre sainte la fille du sultan, baptisée sur ses instances, et que le pape lui avait permis de vivre dorénavant avec cette femme et celle qu'il avait laissée dans son château. Schwind a traité ce sujet plus tard dans un tableau remarquable. « Nous sommes des mauvais sujets, écrit encore Bauernfeld. Nous passons nos nuits dans les cafés et dormons jusqu'à midi. Nous patinons et faisons toute sorte de bêtises. Le 16 janvier 1826, Schubert est obligé de jouer des valses dans un bastringue où on mange des saucissons. » Le 20 novembre 1828, Bauernfeld inscrit : « Schubert est mort hier dans l'après-midi. Il me parlait encore de son opéra. Cela me paraît un rêve. Le plus honnête cœur, le plus fidèle ami ! Je voudrais être mort à sa place. Il quitte cependant ce bas monde couvert de gloire ! »

— Le théâtre de la cour de Dresde vient de jouer avec succès un nouvel opéra intitulé *Attila*, musique de M. A. Gunkel, premier violon de la chapelle royale. Après les chefs d'orchestre allemands, voici que leurs musiciens eux-mêmes accaparent les théâtres lyriques. Que de compositeurs en Allemagne !

— Un savant japonais, M. Shohé Tanaka, docteur ès sciences à Berlin, a inventé un appareil par lequel chaque pianiste pourra jouer de la clarinette. La main gauche tiendra l'instrument, la main droite jouera comme sur un petit piano. Le gouvernement prussien a accordé au savant japonais une subvention pour faire construire son appareil par une maison allemande qu'il lui a désignée.

— L'Opéra grand-ducal de Carlsruhe vient de jouer avec un très grand succès un ballet, *Rêve de printemps*, scénario et musique du jeune compositeur M. Philippe Bade.

— On vient de jouer à l'Opéra royal de Berlin, avec beaucoup de succès, un nouvel opéra en deux actes, *le Chanteur de l'Évangile*, dont le livret et la musique sont dus au compositeur autrichien Guillaume Kienzh. L'opéra, qui prend toute la soirée, se passe dans un village de la Basse-Autriche et à Vienne.

— On a donné dernièrement, au théâtre Schiller, de Berlin, une représentation de *Damenkrieg* (*Bataille de dames*, de Scribe et M. Ernest Legouvé), en l'honneur de la traductrice de cet ouvrage, Mme Muehling, qui accom-

plissait sa centième année. L'héroïne de cette petite solennité assistait à ladite représentation en compagnie de toute sa descendance, qui ne comprenait pas moins d'une soixantaine de membres, tant enfants, petits-enfants, que neveux, nièces, etc., dont quelques-uns avaient déjà des cheveux blancs.

— On nous écrit de Budapest que Mme Sigrid Arnoldson donne des représentations à l'Opéra royal avec un succès extraordinaire. Lundi dernier elle a chanté *Mignon* et après la styrienne, qu'on a bissée, l'enthousiasme était indescriptible. Le directeur de l'Opéra royal, M. Nikisch, qui dirigeait en personne la représentation, fut également couvert d'applaudissements. Mme Arnoldson a dû s'engager à donner à Budapest plusieurs représentations supplémentaires.

— Le match wagnérien de Bayreuth-Munich continue avec un redoublement d'intensité. Alors que la reprise intégrale du *Ring* est promise aux pèlerins de Bayreuth pour juillet-août 1896, vingtième anniversaire de la première, l'intendant de Munich, M. Possart, annonce pour août-septembre 1895 l'œuvre complet de Wagner (sauf *Parsifal* et *la Novice de Palerme*). *Les Fées*, 8 août et 8 septembre; *Rienzi*, le 9 de chacun de ces deux mois; *le Vaisseau fantôme*, le 11; *Tannhäuser*, le 13; *Lohengrin*, le 15: la tétralogie, les 17 et 18, les 20 et 22 de chaque mois, chaque ouvrage étant donné deux fois; *Tristan*, 3 représentations, 25 et 28 août, 25 septembre; et *les Maîtres chanteurs*, 3 aussi; le 27 août, le 1er et le 27 septembre. La direction musicale est confiée à MM. Lévi, Fischer et Strauss, et parmi les interprètes les plus connus nous remarquons : Mmes Bettaque, Bianchi, Klafsky, Mailhac, Moran-Olden, Staudigl et Ternina; MM. Birrenkoven, Fuchs, Gerhaeuser, Gura, Lieban, Nikorey, Perron, Scheidemandel, Schlosser, Siehr, Vogl et Wiegand.

— La direction municipal du Théâtre Municipal de Mayence ne se ruine pas en appointements, à en juger par ceux qu'elle paye pour les rôles d'enfants. Les mères des petits artistes qui chantent le chœur des gamins dans *Carmen*, et qui figurent dans *Hannele Mattern*, dans *le Trompette de Saekkingen*, etc., sont venues verser leurs doléances dans le sein d'un journaliste mayençais : pour treize représentations, chaque enfant a reçu la somme fole de 20 pfennig (25 centimes!). Et notez que la direction ne fournit pas les costumes!

— C'est à Cologne qu'aura lieu cette année le grand festival Rhénan; on n'y entendra cette fois que de la musique allemande. Le programme de la première journée comprendra une ouverture de Haendel, le *Te Deum* de Wüllner et *les Saisons* de Haydn. Sur celui de la seconde journée sont inscrites une cantate de J.-S. Bach : *Wir danken dir, Gott*, la symphonie en *mi* bémol de Mozart, la troisième partie du *Faust* de Schumann, la scène finale de *Parsifal* et la Symphonie héroïque de Beethoven. Enfin, on entendra, le troisième jour, la Symphonie en *fa* de Brahms, un air de Schubert, le concerto de piano en *sol* mineur de Mendelssohn, *le Pèlerinage à Kevelaar* de M. Humperdinck, l'ouverture d'*Obéron* de Weber, un fragment de *Moïse* de M. Max Bruch, le prélude de l'air de la Paix de *Guntram*, de M. Richard Strauss, plusieurs *lieder* de Robert Franz, et toute la scène finale des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, à partir de l'allocution de Hans Sachs. Ceux qui n'en trouveront pas assez seront à même de réclamer.

— Le compositeur B. Zepler vient de terminer pour l'Opéra royal de Berlin, un opéra-comique, intitulé *le Vicomte de Létorières*. C'est un ancien vaudeville français de Bayard, dont notre grande comédienne Virginie Déjazet jouait naguère le principal rôle, qui a servi de livret au compositeur.

— Au dernier concert de la saison donné par la Société de musique à Innsbruck, capitale du Tyrol, l'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, a eu un très grand succès et fut bissée. Dans le même concert, Mlle Wally Schauseil, de Dusseldorf, a chanté plusieurs mélodies de Massenet, en langue française, aux applaudissements du nombreux public.

— Nous avons annoncé la récente apparition à Madrid d'un nouvel opéra de M. Thomas Breton, *la Dolores*. Le théâtre Apolo de cette ville, vient d'offrir à son public une parodie de cet ouvrage, sous ce titre *i Dolores... de cabeza, o el colegial attrevido*. Auteurs : MM. Granès pour les paroles et Arnedo pour la musique.

— Mme Nevada vient de donner, à Madrid, un concert qui a eu le plus brillant succès. On lui a bissé l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil* et l'air des clochettes de *Lakmé*. La reine était présente.

— L'administration du théâtre du Liceo de Barcelone, qui prépare les représentations d'un nouvel opéra du compositeur Albeniz, *Henry Clifford*, vient de décharger sa *prima donna*, Mme Maria Marra-Miro, de tous les rôles qu'elle devait jouer dans le répertoire courant, afin qu'elle puisse se consacrer entièrement et sans préoccupation à l'étude de celui qu'elle doit remplir dans l'ouvrage nouveau.

— Au théâtre de la Trinité de Lisbonne, première représentation d'une opérette fantastique, *a Fada do amor*, paroles de MM. Acacio Antunes et Sousa Bastos, musique de M. Freitas Gazul.

— Il paraît dès à présent certain que le fameux chef d'orchestre allemand Hans Richter ira, au cours de l'automne prochain, diriger une série de concerts non seulement à Londres, mais dans les principales villes du Royaume-Uni, notamment à Brighton, Manchester, Liverpool, Édimbourg, Glascow, Newcastle, Birmingham, Nottingham et Bristol.

— En art, comme en littérature, on peut dire qu'à un moment donné certains sujets sont en quelque sorte dans l'air, si bien qu'on s'en occupe simultanément de divers côtés. C'est ainsi qu'au moment même où MM. Diémer, Delsart, van Waefelghem et Grillet nous donnaient ici leurs séances si curieuses et si intéressantes de musique ancienne sur des instruments anciens, à Londres M. Arnold Dolmetsch préparait une série de conférences sur la musique et les instruments des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, conférences dont il vient de donner la première à la Royal Institution, avec exemples à l'appui, c'est-à-dire avec exécution de morceaux sur d'anciens instruments. Les virtuoses étaient miss Armstrong, M. Boxal et miss Hélène Dolmetsch pour les violes, et Mme Elodie Dolmestch pour le clavecin. M. Dolmestch a fait l'historique de la viole, de sa naissance, de sa fortune et de sa décadence, remplacée qu'elle fut par le violon. Pour ce qui est des compositeurs, il a parlé assez longuement d'Henri VIII considéré comme musicien, réclamant contre ceux qui ne veulent point croire que ce souverain soit réellement l'auteur de la musique qu'on lui attribue. Il a rappelé à ce sujet qu'Henri VIII avait été élevé pour l'église, comme étant le plus jeune des deux frères, et qu'à cette époque l'étude de la musique était indispensable dans la carrière ecclésiastique. De fait, l'authenticité des compositions musicales de ce prince a été attestée par beaucoup de compositeurs ses contemporains (ce qui ne prouverait pas, en ce qui le concerne, que la musique adoucit les mœurs). Le conférencier a fait exécuter trois morceaux d'Henri VIII : un air pour trois violes, un autre pour trois voix et un madrigal, et ensuite diverses pièces de Thomas Morley, Orlando Gibbons, William et Henry Lawes, Henry Purcell et autres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu, cette semaine, sous la présidence de M. Alexandre Dumas, assisté de MM. Ludovic Halévy, Paul Ferrier, Jules Barbier, Philippe Gille, Henri Meilhac, François Coppée, Henri de Bornier, Armand d'Artois, Georges de Porto-Riche, Henri Lavedan, Henri Bocage et Louis Varney. Le rapport, présenté par M. Armand d'Artois, constate que les droits d'auteur se sont élevés, pour l'année 1894-1895, à 3.412.409 fr. 80 c., en augmentation de 114.403 francs sur l'année précédente. Ce rapport, plusieurs fois interrompu par les applaudissements de l'assemblée, se terminait par un hommage rendu à M. Alexandre Dumas à l'occasion de sa nomination à la dignité de grand-officier de la Légion d'honneur.

Maintenant, messieurs et chers confrères, a dit M. Armand d'Artois, que vous avez entendu la lecture du compte rendu de nos travaux, il me reste à vous faire part d'une proposition que votre commission, réunie en l'absence et à l'insu de son cher président, a pris sur elle de vous soumettre, certaine d'avance de votre approbation unanime.

Le gouvernement s'est honoré en élevant à la dignité de grand officier de la Légion d'honneur un homme que vous admirez tous, que nous aimons tous, un maître dont la longue et magnifique carrière, tout entière consacrée à l'art dont nous sommes les fervents, peut être citée comme un rare modèle de probité artistique, de belle vaillance dans le combat pour les idées, de désintéressement absolu dans la recherche du succès, de noble dédain pour les concessions au snobisme et à la sottise des foules.

Cet homme, son nom est sur toutes vos lèvres, et je n'ai pas besoin de l'énoncer. Il a su, ce qui paraissait impossible, ajouter à l'illustration que son père avait repandue sur le nom du général émule des Joubert, des Marceau, qui fut l'ancêtre de la race, l'éclat d'une renommée égale et bien personnelle. Eh bien! messieurs, cet homme que nous avons l'honneur de posséder pour président, votre commission vous propose de lui adresser vos confraternelles félicitations pour la haute dignité dont il a été investi, et qui, si elle n'ajoute rien à sa gloire, est du moins un témoignage d'admiration publique et la consécration officielle de cette gloire qui rejaillit sur nous tous, officiers et soldats de la même armée qui combattons pour la même foi, sous le même drapeau.

M. Alexandre Dumas, surpris par cette péroraison, qu'on lui avait cachée, et profondément touché des acclamations de ses confrères, les a remerciés en termes émus.

Après quelques observations de M. Gandillot sur différentes questions touchant aux statuts de la société, le rapport a été adopté à l'unanimité moins une voix. On a ensuite procédé à l'élection des candidats à la commission. On été élus : MM. Victorien Sardou par 86 voix; Georges Ohnet, 85; Jean Richepin, 67; André Messager, 62, et Charles de Courcy, 59. Viennent ensuite : MM. Fabrice avec 42 voix; Émile Bergerat, 33; Léon Gandillot, 20.

— Vendredi dernier, on a célébré, à l'Opéra-Comique, la millième représentation des *Noces de Jeannette* de Victor Massé, sans autre apparat qu'une très bonne exécution avec Mlle Jeanne Leclerc et M. Fugère, et une charmante pièce de vers de M. Jules Barbier dite au pied du buste du compositeur par ses deux interprètes. La petite cérémonie a été très touchante dans sa simplicité et le public a applaudi à tout rompre. Ceci n'est d'ailleurs qu'un incident glorieux dans la carrière si heureuse du petit chef-d'œuvre de Victor Massé, qui va reprendre sa course de plus belle, comme un petit ruisseau d'eau limpide chantant sa mignonne chanson française, à côté des grands torrents tapageurs de l'école moderne, et emportant les fleurs que des passants attendris ont laissé tomber dans son onde claire.

— A l'Opéra-Comique, les répétitions de *Guernica* sont très avancées et la première représentation du drame lyrique de MM. Gaillard, Gheusi et Paul Vidal pourra être donnée, en dépit des difficultés de distribution

occasionnées par la maladie de Mlle Emma Calvé, à l'époque primitivement fixée, du 20 au 25 de ce mois.

— Jeudi dernier, à l'Opéra, a été donnée la répétition générale de *Tannhäuser* pour la critique musicale, et la première représentation est fixée à demain lundi. M. Van Dyck, qui ne devait rester à Paris que jusqu'au milieu de juin, pourra, par suite de nouveaux arrangements, rester à l'Opéra jusqu'à la fin du même mois.

— A la suite du concours d'essai, voici, dans l'ordre de classement du jury, les noms des candidats admis à concourir définitivement pour le prix de Rome : 1. Levadé (élève de M. Massenet; 2. Letorey (élève de M. Dubois); 3. d'Ollone (élève de M. Massenet); 4. d'Ivry; 5. Mouquet (élèves de M. Dubois); 6. Hirschmann (élève de M. Massenet).

— Par suite de travaux urgents nécessités par la démolition de l'Eden et demandés expressément par la Préfecture, la Comédie-Parisienne a avancé sa fermeture d'été et fait relâche dès vendredi dernier.

— M. Charles Lamoureux organise en ce moment des cours gratuits de chant et de musique vocale, dont l'ouverture aura lieu au mois d'octobre prochain. M. Lamoureux se propose de recruter, parmi les élèves de ces cours, un personnel d'élite non seulement pour ses concerts, mais aussi pour les représentations théâtrales qu'il compte donner à partir du mois de janvier 1897, représentations dans lesquelles il fera entendre plusieurs ouvrages de compositeurs français et la tétralogie de Wagner.

— L'état civil d'une des artistes de notre Opéra est ainsi établi par un de nos confrères de Bruxelles. « Mme Héglon, dit *l'Éventail*, qui est venue chanter mardi *Samson* à la Monnaie, est Bruxelloise et élève de M. Bauwens, l'excellent chef de l'Orphéon. La pensionnaire de l'Opéra s'appelait de son nom de jeune fille Mlle Willemsen; veuve de M. Divoire, elle avait épousé l'avocat Christaens, dont elle a divorcé. »

— A la Bodinière, vendredi 17 et mardi 21 mai, aux toujours très suivies matinées-causeries de M. Maurice Lefèvre, on entendra Mme Emma Eames-Story, que les Parisiens ont si peu l'occasion d'applaudir depuis son départ de l'Opéra. La charmante artiste chantera, entre autres morceaux, plusieurs numéros des *Chansons grises* que l'auteur, M. Reynaldo Hahn, accompagnera lui-même.

— Aujourd'hui dimanche, 12 mai, à la cérémonie qui aura lieu à 4 h., à Notre-Dame, sous la présidence de S. E. le cardinal archevêque de Paris, en l'honneur de Jeanne d'Arc, on exécutera la nouvelle œuvre de M. Adolphe Deslandres : *la Bannière de Jeanne d'Arc*. Le solo sera chanté par M. Manoury, accompagné du grand orgue tenu par M. Sergent et de 15 trompettes et 8 trombones placés dans la tribune de l'orgue. Les chœurs de la maîtrise et du séminaire de Saint-Sulpice seront dirigés par l'abbé Geispitz, l'excellent maître de chapelle de la cathédrale. L'harmonie de Saint-Nicolas, sous la conduite de son intelligent chef, M. Sourilas, prêtera son concours à cette cérémonie.

— Il nous reste à mentionner le dernier des trois concerts donnés salle Erard, par Mlle Clotilde Kleeberg. Soirée brillante comme les deux premières. M. Salmon, violoncelle-solo des Concerts Lamoureux, prêtait son concours à la pianiste. Excellente exécution, par les deux artistes, d'une sonate de Beethoven et d'une sonate de Hændel, où la partie de violoncelle est très importante, et a valu une chaleureuse ovation à M. Salmon pour sa franche et large interprétation. Quant à Mme Kleeberg, elle a, de son côté, marché de triomphe en triomphe à travers des morceaux de caractère très varié parmi lesquels nous citerons un impromptu de Schubert, prélude, choral et fugue de César Franck, presto de Mendelssohn, *l'Aurore* de Bizet et le *Scherzettino* de Th. Dubois qui ont été particulièrement goûtés et applaudis. A la fin du concert, sur les pressantes instances de l'auditoire enthousiasmé, Mlle Kleeberg a dû ajouter plusieurs morceaux à son programme.

— Brillante séance musicale, à la salle Erard, donnée par M. Léon Delafosse, notre si exquis et si délicat pianiste. Il a joué avec une grâce adorable deux sonates de Beethoven, *le Carnaval de Vienne*, de Schumann, des nocturnes et des polonaises de Chopin, une barcarolle de Rubinstein, *l'Invitation à la valse* avec les additions de Tausig, et une œuvre enchanteresse, une œuvre divine de Franz Liszt : la *Prédication de saint François d'Assise aux oiseaux*, qu'il a jouée merveilleusement.

— Mme Marchesi, le célèbre professeur de chant, a donné, cette semaine, une audition d'élèves des plus brillantes. Il nous est impossible de citer toutes les cantatrices qui se sont fait entendre. Mentionnons spécialement Mlle Thérèse Siewright dans *Paul et Virginie*, jolie mezzo-soprano; Mlle Adgrosby, Mlle Marie Donavin dans la *Traviata*. On a applaudi aussi Mme Minnie Méthot qui a chanté, en réelle cantatrice, l'air de *Cinq-Mars* avec accompagnement de violon. Citons encore Mlles Macha Swan (alleluia du *Cid*), Ada Crossley (air du sommeil de *Psyché*), Luba Baci (air de *Marie-Magdeleine*), Aimée Bessand (air du *Cid*), Anna Dons (air de *Sigurd*), sans oublier Mme Mary Howe dont la jolie voix a couronné la séance avec l'air de *Lucia*.

— L'éminent pianiste compositeur Joseph Wieniawski que l'on n'entend pas assez souvent à Paris, donnera deux concerts à la salle Pleyel les mardi 21 et 28 mai. Outre plusieurs pièces de sa composition, l'excellent virtuose exécutera, au premier concert des œuvres de Beethoven, Chopin, Bülow, Moszkowski, Liszt, Godard et Heller. Le programme du 2e concert comprendra des œuvres de Schumann, Scarlatti, Wagner, Gounod et une sonate pour piano et violon de J. Wieniawski, que l'auteur exécutera avec M. G. Remy.

— Programme d'aujourd'hui dimanche au Jardin d'acclimatation (chef d'orchestre : M. Louis Pister) : *Mazeppa*, ouverture de G. Mathias; *Largo* de Hændel; Concerto (op. 39), piano et orchestre, de Ch.-M. Widor, exécuté par M. I. Philipp (sous la direction de l'auteur); *Scènes alsaciennes*, de J. Massenet; Fantaisie hongroise, piano et orchestre, de F. Liszt, exécutée par M. I. Philipp; *Sérénade*, de Ch.-M. Widor; *Marche nuptiale*, de A. Rubinstein.

— De Valenciennes : « Festival en l'honneur de Victorin Joncières. Grand succès pour la Symphonie romantique, le ballet du *Chevalier Jean*, la *Chanson sarrasine* et l'ode-symphonie *la Mer;* les soli chantés par Mme Emile Bourgeois, fort applaudie. Salle comble. Le compositeur qui dirigeait l'orchestre, a été l'objet d'une chaleureuee ovation après le concert. »

— D'Épinal on nous mande le très grand succès obtenu par M. Charles Grandmougin à la soirée littéraire donnée sous les auspices de la Société d'Émulation. L'auteur du *Christ* a lu avec un goût exquis une série de ses poésies qui lui ont valu de bruyants applaudissements.

— Cette semaine a eu lieu, au Grand-Théâtre de Marseille, la première représentation d'un ouvrage lyrique inédit en un acte, *Damayanti*, paroles de M. Gheusi, musique de M. Lucien Fontagne, maître de chapelle. Ce petit ouvrage avait pour interprètes Mlle Dalmour, MM. Cornubert et Bégué.

— La matinée musicale de Mlle Paule Gayrard Pacini, au Théâtre mondain, a été des plus réussis. Il s'y trouvait une réunion d'artistes comme Mmes Salla et Conneau, Mlle Du Minil, MM. Diaz de Soria, A. Lefort et Thomé, tous acclamés d'un public très nombreux. Gros succès particulièrement pour M. Diaz de Soria dans la Rêverie de Félicien David et *la Nuit d'Espagne* de Massenet, et pour Mme Salla dans la cantilène de *Cinq-Mars*. On terminait par un fort joli trio de Ch. Lefèvre, *Souffle des bois*, interprété à ravir par Mmes Salla et Conneau et M. J. Diaz de Soria.

— Très intéressante audition des élèves de Mlle Markreick, dans des œuvres de Théodore Dubois. Il faut surtout citer Mlle Marcelle Clément dans la *Canzonetta*, Mlle J. Basset, dans *l'Allegretto*, Mlle Jeanne Chamerot dans *Scherzetto*, Mlle Lilian Anderson dans *Saltarelle*, Mlle J. Devilliers dans *Scherzo et Choral*, Mlle Marie Delasalle dans *Réveil*, etc., etc. On a fini par les *Poèmes sylvestres* très joliment interprétés par Mlles Marie Ganeau, Hélène Caron (fille de Mme Rose Caron), et G. Touéry. Excellentes élèves. Très bon enseignement.

— La semaine dernière, à l'église Saint-Remi de Dieppe, très belle solennité musicale à l'occasion du mariage de Mlle Roger. M. Félix Pardon avait composé pour la circonstance quatre grands chœurs à six voix avec soli, trois pièces d'orgue et enfin un *Pater* que Mme Pardon a supérieurement chanté. Ces œuvres nouvelles ont produit, sur une très nombreuse assistance, une impression profonde.

— Concerts annoncés. — Mercredi 15, salle Érard, 2e concert de M. Léon Delafosse. — Jeudi, 16 mai, à 9 heures, salle Érard, 2e concert récital de Mlle Marie Weingaertner.

NÉCROLOGIE

Un excellent artiste, et bien distingué, le violoniste Léon Reynier, bien connu dans les salons de Paris, où son talent était justement apprécié, est mort cette semaine, âgé d'un peu plus de 60 ans, qu'il était loin de paraître et qu'il portait avec une vigueur peu commune. Élève de Massart au Conservatoire, il avait obtenu un second prix au concours de 1847, en compagnie de M. Ernest Altès, élève d'Habeneck, qui fut depuis chef d'orchestre à l'Opéra, et de M. Portéhaut, aîné, élève d'Alard, qui devint plus tard chef d'orchestre au Théâtre-Italien, et, chose assez rare, les trois camarades ainsi couronnés remportaient, tous trois ensemble, le premier prix l'année suivante. Léon Reynier, qui se produisait rarement devant le grand public, mais qui était bien connu de tous les artistes, dont l'estime et l'amitié lui étaient fidèles, sera regretté de ceux qui ont été à même de l'approcher et de l'apprécier. A. P.

— Le président du *Maennergesang-Verein* de Vienne, le plus célèbre et le plus artistique orphéon de l'Autriche et de l'Allemagne, M. Charles d'Olschbaur, vient de mourir à l'âge de 69 ans. Le défunt était entré dans l'orphéon à l'âge de 19 ans; sa magnifique voix de ténor fut vite remarquée et il fut pendant de longues années la coqueluche des dames viennoise. Une légère claudication l'empêcha d'aborder la scène; il prit la suite de son père, notaire très estimé, et comptait lui-même parmi les notaires les plus notables de Vienne. M. d'Olschbaur, qui était aussi un orateur de talent, présida pendant plus de vingt-cinq ans le *Maennergesang-Verein* avec beaucoup de distinction.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20 PARIS. — Encre Lorilleux

3347. — 61me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Mai 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour un nouvel

AVE MARIA

de J. FAURE. — Suivra immédiatement : *L'Ame des oiseaux*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'HÉLÈNE VACARESCO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *Gondoline*, de LOUIS DIÉMER. — Suivra immédiatement : *Mélusine*, étude de concert, de ROBERT FISCHHOF.

THÉATRE DE L'OPÉRA

TANNHÄUSER

Opéra en trois actes et quatre tableaux, de Richard Wagner, traduction de M. Charles Nuitter. (Reprise le 13 mai 1895.)

Tout jeune encore et appartenant à l'orchestre de l'Opéra-Comique, j'eus la chance de pouvoir assister, véritablement avide de désir et de curiosité, à deux des concerts que Richard Wagner, se produisant à Paris pour la première fois, vint donner à la salle Ventadour au commencement de 1860. Ces concerts, au nombre de trois, eurent lieu les 25 janvier, 1er et 8 février, avec le concours de l'orchestre et des chœurs du Théâtre-Italien, renforcés pour la circonstance. Nous étions peu au courant alors, nous autres jeunes musiciens, frais émoulus de nos études, des doctrines et des théories de celui qui se posait à la fois en iconoclaste et en révolutionnaire, mais nous savions déjà qu'il s'agissait d'un violent et d'un apôtre, et son nom seul n'était pas sans nous effrayer quelque peu. Toutefois, la curiosité chez nous était grande, et c'est avec un vif désir de savoir et de connaître que je me rendis au premier concert, où la salle était véritablement bondée d'un public dont l'attente était surexcitée au plus haut point.

Il me semble que je vois encore l'entrée en scène de Wagner venant se placer à la tête de son personnel, de ce petit homme à la démarche rapide, aux mouvements secs, à la tête fièrement portée devant l'assistance nombreuse dont la politesse le salua par une explosion de bravos anticipés. Le programme du concert, qui devait se répéter exactement aux trois séances, était ainsi composé : ouverture du *Vaisseau fantôme ;* marche avec chœur, introduction du troisième acte, chœur des pèlerins et ouverture de *Tannhäuser ;* prélude de *Tristan et Iseult ;* prélude, marche des fiançailles, fête nuptiale et épithalame de *Lohengrin*. Certains écrivains ont écrit, depuis lors, que l'exécution avait été très faible ; à une telle distance je ne saurais rien affirmer sans doute, mais j'avoue qu'il ne me semble pas qu'il en ait été ainsi ; on sait d'ailleurs quel chef d'orchestre était Wagner, et il me paraît difficile que sous sa direction un orchestre tel qu'était alors celui du Théâtre-Italien ait pu réellement trahir sa pensée. Ce que je me rappelle, c'est l'impression profonde d'étonnement produite sur moi par certaines pages de cette musique d'un caractère si nouveau, c'est aussi l'impression de fatigue que j'en ressentis. Ne m'en fiant pas à moi-même, je demandai, au sortir de la séance, à un camarade ce qu'il en pensait lui-même. « Il m'a semblé, me répondit celui-ci, il m'a semblé, en entendant cette musique, que j'étais engagé dans une immense galerie, d'une longueur interminable, dont je ne voyais pas la fin et dans laquelle, malgré ma fatigue, je ne trouvais pas un siège pour m'asseoir. » C'était bien à peu près là ce que j'avais ressenti moi-même. Dame! *Tannhäuser*, *Lohengrin*, qui nous sont familiers aujourd'hui, nous paraissaient à cette époque un peu abrupts, un peu indigestes. Indigestes, ils le sont restés quelque peu, mais ils n'ont plus aujourd'hui rien qui nous étonne et nous effraie.

On connaît l'histoire des trois représentations de *Tannhäuser* à l'Opéra en 1861, et certes je ne la referai pas ici, après ce que tous les journaux ont rappelé depuis quinze jours à ce sujet. Mais il n'est pas inutile de faire remarquer que *Tannhäuser*, qui est, avec *Lohengrin*, l'ouvrage de Wagner le plus populaire aujourd'hui en Allemagne, et de beaucoup, n'a pas même obtenu, lors de sa première apparition à Dresde en 1845, ce qu'on appelle chez nous un succès d'estime. Peut-être n'est-il pas sans intérêt d'en faire connaître l'interprétation ; l'ouvrage était ainsi distribué : Tannhäuser, Tichatschek ; Wolfram, Mitterwürzer ; le Landgrave, Dettmer ; Walther, Schloss ; Biterolf, Waechter ; Heinrich, Curti ; Reimar, Riss ; Élisabeth, Mlle Johanna Wagner (la nièce de l'auteur) ; Vénus, Mme Schrœder-Devrient ; le petit pâtre, Mlle Anna Thiele. Lors de cette présentation première au public, la scène du Vénusberg était beaucoup moins développée qu'on ne la vit par la suite, de même que la conclusion de l'œuvre, où ne se trouvaient ni la réapparition de Vénus, ni les funérailles d'Élisabeth ; la pièce se terminait, d'une façon sans doute un peu froide, entre Tannhäuser et Wolfram, et l'on n'assistait pas à la mort du héros.

Pris dans une vieille légende de la Thuringe, où se trouve le manoir de la Wartbourg, le sujet de *Tannhäuser* est encore, comme celui de la plupart des œuvres de Wagner, un sujet symbolique. (Qui nous délivrera des symboles et des hyperboles?) C'est la lutte de l'amour sensuel et de l'amour idéal. C'est encore un « état d'âme », c'est une étude psychologique que l'auteur a portée sur la scène et dont il a eu la prétention de faire un drame. Aussi n'est-il pas étonnant que de ce drame l'action soit nulle, et qu'il ne s'en dégage aucun intérêt; j'entends d'intérêt scénique, le seul qui importe au théâtre, où le personnage n'émeut que par ses actes, et non par ses pensées. Peut-être est-ce là l'une des raisons qui firent que le succès fut tout d'abord absolument négatif, et que *Tannhäuser*, à son apparition à Dresde, eut grand'peine à être joué sept fois en l'espace de deux mois, c'est-à-dire jusqu'à la fin de la saison. Wagner, dont les pièces, on le sait, ont toujours besoin d'abondants commentaires pour être comprises, avait pourtant pris le soin d'expliquer longuement le sujet de son poème dans une préface placée par lui en tête du livret. Rien n'y fit. Quant à la musique, il paraît que le public ne la comprit pas davantage, tout au moins selon les vues du compositeur, car il fit accueil précisément aux pages que celui-ci eût à la rigueur dédaignées, les pages brillantes ou en dehors de l'action, telles que la marche et le septuor, et il laissa passer ou il désapprouva franchement tout ce qui se rattachait à la trame dramatique de l'œuvre. Entre autres, le grand récit de Tannhäuser à son retour de Rome, devenu depuis lors célèbre en Allemagne, fut reçu sinon avec hostilité, du moins avec une froideur et une indifférence absolues. En réalité, ce n'est que deux ans plus tard, en 1847, que *Tannhäuser*, reparaissant à Dresde profondément remanié par son auteur, commença à ramener à lui le public et put entreprendre bientôt son tour d'Allemagne.

Ces remaniements ne sont pas les seuls qu'ait subis l'ouvrage, et l'on sait que Wagner le retoucha encore d'une façon importante lorsqu'enfin, voyant exaucé son ardent désir de se faire conaître parmi nous, il obtint la promesse de le faire représenter à l'Opéra. Notamment il donna une ampleur toute nouvelle au premier acte, à tout le tableau du Vénusberg et à la bacchanale, qui, récrits ainsi dans sa nouvelle manière, forment un contraste frappant et singulier avec le style composite du second acte, où les souvenirs de Weber n'empêchent point de voir encore le compositeur sous l'influence incontestable de l'école italienne. Quoi qu'il en soit, et malgré le résultat déplorable de l'aventure parisienne, c'est sous cette dernière forme, qu'on pourrait presque appeler sa forme française, que l'ouvrage depuis lors n'a cessé d'être joué en Allemagne.

Le mélange du surnaturel et du réel (et aussi du profane et du sacré) n'est pas ce qu'il y a de moins singulier dans ce poème singulier de *Tannhäuser*. On comprend la féerie, et tout est permis dans cet ordre d'idées. Mais en un sujet qui a presque des prétentions historiques, puisqu'il se rapporte aux temps modernes et que le principal personnage a existé, en un sujet où le lieu et l'époque sont avec soin précisés (la scène est en Souabe, au treizième siècle), il y a quelque chose de bizarre à mettre le spectateur en présence de Vénus, à faire du héros l'amant de cette déesse, et à le faire redescendre ensuite sur terre, où on nous le montre se mêlant au monde réel, et s'y mêlant jusqu'à se rendre en pèlerinage à Rome et à se présenter au pape, pour lui demander l'absolution de ses péchés. Voyez-vous d'ici la tête de ce pape, en entendant son pénitent lui raconter qu'il a eu des relations très intimes avec madame Vénus? Hervé n'aurait pas trouvé mieux comme sujet d'opérette; mais Hervé n'était pas sérieux. On le voit, c'est toujours le symbole qui nous poursuit. Je sais bien que les wagnériens endurcis non seulement trouvent cela très naturel, mais, là comme partout lorsqu'il s'agit de leur dieu, crient au chef-d'œuvre et ne cessent d'admirer. Permis à eux. Je me permettrai, moi, de déclarer que cela me paraît enfantin et, de plus, terriblement ennuyeux. En fait, l'auteur a remplacé l'action, que jusqu'à ce jour on jugeait nécessaire à la scène, par des développements sans fin sur l'état psychique de son héros. *Tannhäuser* n'est donc en réalité autre chose, si l'on veut bien admettre l'accouplement de ces deux mots, qu'une « action psychologique » en trois actes. Va donc pour la psychologie! Et pour ceux qui ne sont pas au fait de cette action prétendue, je vais essayer de faire connaître la pièce en peu de mots.

Le premier acte nous montre les merveilles du Vénusberg. Tannhäuser, nonchalamment étendu auprès de Vénus, assiste aux ébats de ses nymphes et des satyres qui les poursuivent. La fête terminée, il déclare à la déesse qu'il a assez d'elle et qu'il veut rompre une liaison qui le fatigue. Et comme la déesse lui demande les raisons de cette résolution subite, il prend sa harpe et, dans un couplet véhément, lui déduit ces raisons en s'accompagnant lui-même, La déesse insistant, il reprend sa harpe, lui renouvelle ses doléances, avec plus de véhémence encore, en continuant de s'accompagner, et comme Vénus cherche à le retenir, en employant tour à tour la prière, la tendresse, la colère et les larmes, il s'en débarrasse en invoquant le nom de la Vierge Marie, et tout à coup se trouve transporté dans la vallée de la Wartbourg, auprès d'une image de la Vierge. Là, on entend dans le lointain les voix d'une troupe de pèlerins qui chantent les louanges du Seigneur; les pèlerins se rapprochent, puis, passant devant Tannhäuser immobile, traversent la vallée et s'éloignent par le côté opposé. Tannhäuser est ému et son âme s'ouvre au repentir. Surviennent le landgrave Hermann et ses chevaliers, anciens amis de Tannhäuser et chanteurs comme lui, tous enchantés de le retrouver. Celui-ci, se jugeant indigne, veut fuir. « Reste, lui dit Wolfram, reste près d'Élisabeth. » Et ce nom, qui lui est cher, le décide à se mêler à ses compagnons.

Elisabeth est la nièce du landgrave, que Tannhäuser a aimée jadis, et qu'il a quittée pour se plonger dans les délices du Vénusberg. Nous la trouvons, au second acte, dans le palais de la Wartbourg, attendant Tannhäuser, dont on lui a appris le retour. Il se présente et implore son pardon, qui lui est facilement accordé. Bientôt toute la cour s'assemble pour assister au tournoi des chevaliers, qui, sous la présidence du landgrave, vont chanter l'amour. Le vainqueur recevra le prix des mains d'Élisabeth, et si haute que soit sa demande, le landgrave promet de l'exaucer, c'est-à-dire qu'il pourra porter son ambition jusqu'à obtenir la main de la princesse. Il va sans dire que chacun des concurrents s'accompagnera de sa harpe. Wolfram commence, et chante l'amour pur. Tannhäuser vient ensuite, et comme il a peu de consistance dans les idées, il fait honte à Wolfram de sa froideur et, en présence d'Elisabeth, qu'il vient de retrouver, glorifie l'amour sensuel. Walter entre en lice à son tour et exalte la vertu. Tannhäuser s'échauffe et reprend sa thèse. Wolfram lui répond, et enfin Tannhäuser, électrisé, hors de lui, s'enflammant à chaque instant davantage, finit par décrire avec enthousiasme les joies et les voluptés du Vénusberg. Là-dessus, scandale, tumulte, furie générale; les épées sortent du fourreau, et tous les chevaliers vont fondre sur l'impie lorsqu'Elisabeth les arrête. — « Que serait, leur dit-elle, la blessure de votre glaive, auprès du coup que j'ai reçu de lui, moi qui l'aimais? Laissez au moins au pécheur le repentir et l'espoir de la délivrance. » Le landgrave alors déclare à Tannhäuser qu'il le bannit sous peine de mort, et l'exhorte à se joindre aux pèlerins qui partent pour Rome et à aller demander au pape la rémission de ses péchés. Tannhäuser part en effet.

Le troisième acte nous ramène dans la vallée du Wartbourg, « Portant en son cœur la mort qu'elle a reçue de lui, » Elisabeth prie jour et nuit pour le salut de celui qu'elle n'a cessé d'aimer. Nous la voyons agenouillée au pied de la statue de la Vierge, tandis que Wolfram la contemple discrètement. Tous deux attendent le retour des pèlerins, qui re-

viennent de Rome. Voici qu'on entend au loin leurs chants, qui se rapprochent, se rapprochent de plus en plus. Les premiers d'entre eux paraissent, bientôt suivis de tous leurs compagnons, et traversent de nouveau la vallée. Pleins d'angoisses, Elisabeth et Wolfram cherchent vainement Tannhäuser parmi eux, Tannhäuser ne vient pas. La sainte fille, désespérée, s'éloigne alors, tandis que Wolfram, resté seul, la nuit venue, voit poindre au ciel une étoile et chante la romance célèbre — toujours en s'accompagnant de sa hape. Enfin, voici venir Tannhäuser, pâle, chancelant, défait, déguenillé. Il ne reconnaît pas Wolfram, à qui il demande tout d'abord le chemin du Vénusberg. N'ayant pu, malgré son repentir, obtenir son pardon, il fuit le culte, l'Eglise, la prière, les promesses menteuses. Dans un récit écrasant, il raconte à Wolfram ses misères, ses douleurs, ses luttes, les souffrances inouïes qu'il a endurées. Puisque rien n'a pu le racheter, il veut retourner aux voluptés passées, il invoque Vénus qui lui apparaît dans un nuage, il va se perdre de nouveau... Mais Wolfram le retient. « Tu peux encore obtenir ton salut. Un ange a prié pour toi, qui va bientôt quitter la terre. Elisabeth... » A ce nom, Tannhäuser revient à lui. On entend des cloches; un cortège funèbre s'avance, les pèlerins précèdent un cercueil ouvert en chantant les dernières prières. Tannhäuser s'approche, reconnaît le corps de celle qui l'aimait, tombe en s'écriant: « Sainte Elisabeth, priez pour moi! » et meurt. Et les pèlerins disent à leur tour : « Le pécheur entre maintenant dans la paix des bienheureux. »

Telle est cette pièce, plus symbolique qu'émouvante, et dans laquelle l'intérêt, si intérêt il y a, se concentre non sur le héros, qui est versatile et insupportable, mais sur les deux personnages secondaires d'Élisabeth et de Wolfram, qui, eux au moins, sont doués de sentiments humains et généreux. Quant à l'action proprement dite, on a pu voir, par cette analyse, ce qu'elle est en réalité. Ce que Wagner a voulu mettre en scène et en action, c'est la lutte entre la volupté païenne et la vertu chrétienne, qui se disputent l'âme de Tannhäuser, celle-ci paraissant l'emporter par la mort du pécheur repentant. Reste à savoir s'il y a là le sujet d'un drame. Les partisans déclarent que oui, et trouvent ce drame admirable; les autres, les sceptiques, se contentent de sourire — ou de bâiller.

Wagner a prétendu d'ailleurs tracer la synthèse de son drame dans son ouverture. Ce commentateur enragé de lui-même a ainsi commenté cette ouverture : « Au début, l'orchestre chante le cantique des pèlerins. Les voix se rapprochent, s'enflent dans un élan puissant et s'éloignent. Crépuscule; derniers échos du cantique. Dans les ombres de la nuit, on voit se dessiner des apparitions fantastiques. Un nuage rose et parfumé les enveloppe, des cris voluptueux frappent l'oreille et la danse joyeuse déroule ses anneaux lascifs. C'est la fantasmagorie séduisante du Vénusberg... Attiré par le charme, on voit paraître Tannhäuser, le chantre de l'amour... Il fait entendre son hymne fier et passionné... A sa voix, le Vénusberg s'ouvre devant lui et lui montre ses mystérieuses merveilles. Des cris de joie sauvage répondent à son chant. Emportées par le délire de l'ivresse, les Bacchantes enlacent Tannhäuser dans leur ronde furieuse et le jettent aux bras de Vénus qui l'entraîne dans les profondeurs inaccessibles de l'empire du Néant. La troupe sauvage disparaît, et la tempête cesse brusquement. Un bruit léger et plaintif continue pourtant à planer dans l'espace... Mais déjà l'aube blanchit l'horizon. Dans le lointain, on entend s'éveiller la mélodie du cantique. A mesure que les voix se rapprochent et que la clarté du jour fait reculer les ténèbres de la nuit, les vibrations aériennes, qui ressemblaient tout à l'heure à la douloureuse lamentation des damnés, prennent peu à peu l'accent de la joie. Lorsque le soleil surgit et que le cantique des pèlerins s'élève comme un chant de délivrance, elles se répandent en nappes sonores, où l'on sent vibrer le ravissement de l'enthousiasme. C'est l'hymne du Vénusberg, racheté de l'antique malédiction, qui s'enlace au cantique divin. Ainsi, toutes les forces de la vie entonnent le chant de la rédemption, et les deux éléments jusqu'ici séparés, l'esprit et la matière, Dieu et la Nature, s'embrassent et s'unissent dans le baiser sacré de l'amour. » On voit que ce n'est même plus là simplement de la musique à programme, cette erreur de certains compositeurs; c'est bien de la musique symbolique. Je voudrais, sans lui en divulguer le sujet, faire entendre cette ouverture à un auditeur qui ne la connaîtrait pas, et lui demander ensuite de me tracer le scénario de ce qu'il aurait cru comprendre. Je veux être pendu si ce scénario se rapprochait, si peu que ce soit, du programme établi par l'auteur lui-même. Il est bien entendu qu'en parlant ainsi, je ne mets pas en question la valeur purement musicale du morceau; je ne m'en prends qu'aux tendances que lui attribue le compositeur.

On sait que Wagner, dont la visée était grandiose d'ailleurs, et à qui l'on ne saurait reprocher le manque de hauteur de ses conceptions, prétendait à l'unité de « l'œuvre d'art, » par l'union intime de toutes ses parties : poème, musique, plastique, mise en scène, etc. C'est pour cela précisément qu'on a le droit de se montrer exigeant sur ses procédés et sur la façon dont il entendait atteindre la perfection. C'est pour cela que, pour ma part, je considère le sujet de *Tannhäuser* comme insuffisant, parce qu'il est absolument dépourvu d'élément dramatique, qu'il ne m'offre aucun intérêt et qu'il ne m'émeut en aucune façon. Quelle sympathie veut-on que j'éprouve pour ce héros sans force et sans caractère, qui ne sait ni ce qu'il fait ni ce qu'il veut, qui, après avoir abandonné Elisabeth pour les caresses de Vénus, abandonne à son tour Vénus pour retourner à Elisabeth, puis devant celle-ci se met à chanter les louanges de la déesse, qui s'en va ensuite à Rome pour exprimer son repentir et qui enfin, de retour de son pieux voyage, ne songe qu'à retrouver ses amours impies? Franchement, ce chevalier-girouette manque un peu trop de tenue dans les idées, et si, dans la vie réelle, nous rencontrions un particulier de cet acabit, nous aurions vite fait de hausser les épaules, — et soyez persuadés que les admirateurs les plus fougueux de *Tannhäuser* feraient comme nous en la circonstance.

Je serai moins sévère en ce qui concerne la façon dont l'auteur a traduit, musicalement, les idées et les sensations qu'il a exprimées dans son poème. Non qu'ici encore il ait réalisé l'unité qu'il rêvait pour son œuvre d'art, il s'en faut de tout; loin d'être une, musicalement, l'œuvre est profondément inégale, aussi bien au point de vue de l'invention proprement dite qu'en ce qui concerne le style et la couleur générale. Mais à côté de pages fatigantes par leur lourdeur, leur longueur, il en est d'une envolée superbe et qui, véritablement, font frémir d'enthousiasme. Quoi de plus beau, de plus majestueux, de plus émouvant, que le chœur des pèlerins du second tableau, qu'on entend d'abord faiblement, qui se rapproche et grandit peu à peu, qui prend toute son intensité lors de l'apparition des personnages, puis qui se fond dans le lointain à mesure que ceux-ci disparaissent? Quoi de plus noble, de plus grandiose, de plus chevaleresque que la marche avec chœur du second acte, cette marche superbe qui annonce l'arrivée des chanteurs venant prendre part au tournoi, et dont l'éclat semble comme tempéré par une série de modulations successives dont l'effet est délicieux? Cela est d'une couleur prodigieuse. Mais c'est ce second acte, pourtant et surtout, qui est singulièrement inégal et disparate. La scène d'Elisabeth et de Tannhäuser, conçue dans le plus pur style italien, n'est même pas exempte des *grupetti* et des ports de voix que les virtuoses ont fini par rendre si ridicules; presque aussitôt vient la marche, qui est empreinte d'un souffle absolument weberien; puis, le finale nous ramène à la forme italienne, mais cette fois dans ce qu'elle a de plus banal, et nous

sommes loin ici de l'admirable sextuor de *Lucie*, où Donizetti a fait preuve d'une autre puissance et d'une autre supériorité.

La partition de *Tannhäuser* est depuis longtemps assez connue chez nous, grâce aux auditions de nos grands concerts, pour qu'il me soit inutile de l'analyser dans tous ses détails. Quelques remarques encore suffiront à caractériser l'impression que j'en ai reçue à la scène. Je n'ai pas à m'étendre sur le septuor des chevaliers, dans lequel se trouve encadrée la suave mélodie chantée par Wolfram, non plus que sur la romance célèbre de l'Étoile, non plus que sur le gigantesque récit de Tannhäuser et de son voyage à Rome. Mais à côté de ces pages lumineuses, que de longueurs, que de scènes fatigantes par des redites oiseuses ou d'inutiles développements! Les imprécations de Vénus au premier tableau, l'interminable harangue du landgrave qui précède le tournoi, les plaintes d'Elisabeth, touchantes sans doute, à la suite de ce tournoi, sa prière au troisième acte, comme tout cela est long, lent, lourd, comme tout cela manque de mesure et de proportion! Une fois — c'est bien là son défaut capital — une fois que Wagner a attaqué une idée, il ne peut plus s'en dessaisir, il ne peut plus s'en arracher, il faut qu'il la retourne en tous sens, qu'il l'exprime sous toutes les formes, jusqu'à la satiété, jusqu'à l'énervement. Voilà ce qui fait que l'œuvre, belle en son ensemble, magnifique en certaines parties, n'en est pas moins fatigante, et vous laisse comme une impression d'accablement. Elle manque de chaleur et de rapidité, le peu d'action qu'elle présente étant interrompu incessamment par des hors-d'œuvre inutiles, par d'insupportables longueurs. C'est le cas de rappeler cette réflexion de Beaumarchais dans sa préface du *Barbier de Séville :* — « Moi, qui ai toujours chéri la musique, sans inconstance et même sans infidélité, souvent aux pièces qui m'attachent le plus je me surprends à pousser de l'épaule, à dire tout bas avec humeur : Vas donc, musique! Pourquoi tant répéter? N'es-tu pas assez lente? Au lieu de narrer vivement, tu rabâches; au lieu de peindre la passion, tu t'attaches oiseusement aux mots? » Voilà bien ce que l'on peut reprocher à Wagner.

Notre Opéra a monté *Tannhäuser* d'une façon superbe. On sait que M. Van Dyck a été rappelé tout exprès pour établir le rôle principal, qu'il avait joué en Allemagne. Sa voix superbe, aidée par une articulation remarquable, y fait merveille, et le comédien n'est pas au-dessous du chanteur. L'artiste semble se jouer de la fatigue de ce rôle écrasant, dans lequel il déploie d'un bout à l'autre, et sans faiblir, une incroyable énergie. Que ce soit dans la grande scène du Vénusberg, dans le septuor, dans la dispute du tournoi, dans le récit formidable du troisième acte, il est partout égal à lui-même, et se dépense avec une générosité, une ardeur dont bien peu seraient capables. Il en a été récompensé par le triomphe que lui a décerné la salle entière. Auprès de lui, M. Renaud s'est fait remarquer dans le rôle de Wolfram, qu'il a non seulement bien composé, mais chanté avec un sentiment et un goût exquis. M. Delmas prête à celui du landgrave Hermann sa belle prestance, son impeccable conscience et son talent de chanteur si plein d'autorité. Mme Caron est touchante dans le personnage d'Élisabeth, auquel elle donne une couleur mélancolique pleine de résignation, et Mlle Bréval, qui semble créée à souhait pour représenter Vénus, a mis dans ce rôle tout son talent et tout son courage, ce qui n'est pas peu dire. Il serait injuste de ne pas nommer MM. Vaguet, Dubulle, Gallois et Douaillier, qui n'ont pas dédaigné, pour concourir à une excellente exécution, de se charger des rôles très secondaires des quatre chevaliers. L'orchestre, à qui on a fait une ovation après l'ouverture (M. Taffanel a dû se lever pour saluer le public), s'est montré très remarquable. La mise en scène humaine est très soignée, et le tableau très vivant, très tumultueux de la bacchanale a été très bien réglé par Mlle Zucchi. Enfin, les décors sont superbes, et ceux du Vénusberg et de la vallée de la Wartbourg sont simplement deux chefs-d'œuvre.

ARTHUR POUGIN.

P.-S. — On sait à quel point la bibliographie wagnérienne est devenue chez nous abondante, pour ne pas dire surabondante. Peut-être certains lecteurs seraient-ils curieux de se reporter à divers ouvrages spécialement relatifs à *Tannhäuser*; voici les titres de quelques-uns : *Richard Wagner et Tannhäuser*, par Charles Baudelaire (Dentu, in-12); *Étude sur Tannhäuser* de Richard Wagner, par Alfred Ernst et Élie Poirée (Calmann Lévy, in-8); *Tannhäuser et le tournoi des chanteurs à la vallée de la Wartbourg*, par F.-V. Dwelshauvers-Dery (Fischbacher, in-8); *Tannhäuser, la conscience dans un drame wagnérien*, par Nerthal (Fischbacher, in-12). — A. P.

BULLETIN THÉATRAL

PORTE-SAINT-MARTIN. *La Dame de carreau*, adaptation française en 5 actes et 8 tableaux, de *The fatal Card*, de MM. Chambers et Stephenson. — VARIÉTÉS. *La Périchole*, opéra bouffe en 3 actes et 4 tableaux, de MM. Meilhac et Halévy, musique d'Offenbach.

N'étaient une amusante recherche de vérité dans la mise en scène et la manière absolument pratique dont les décors sont plantés, permettant instantanément des changements à vue d'apparence assez compliquée, *la Dame de carreau*, que M. Rochard enlève aux Anglais, bagages compris, ne nous apprendrait rien de bien nouveau au point de vue purement dramatique. Les Bouchardy, les Dugué, les Maquet, les d'Ennery ont, depuis longtemps, livré à tous la recette du bon mélo, et MM. Chambers et Stephenson n'ont eu, comme leurs confrères français, qu'à s'engager en une route assez nettement tracée.

Des jeunes misses qui sont des anges, une femme brune qui est méchante, l'élégant bandit homme du monde flanqué de vulgaires escarpes, le bon jeune homme accusé d'avoir assassiné son père, une vieille fille ridicule, des amoureux passionnés ou indécis, coups de revolver et de carabine au Colorado, coup de poignard chez le riche banquier de Londres, décor à triple compartiment propice aux multiples émotions, enfin, et c'est là le clou, explosion d'une machine infernale ensevelissant sous les décombres fumants le traître et épargnant les innocents, rien ne manque à la formule usuelle, pas même la gradation nécessaire aux effets comiques ou terrifiants.

La Dame de carreau a trouvé à la Porte-Saint-Martin une bonne interprétation surtout avec MM. Desjardin, Volny, Gravier, Péricaud, Gauthier et Mlle Dux. Mmes Lina Munte, Irma Aubrys et Darmières font montre de qualités.

« Il grandira! Il grandira, car il est Espagnol! » et la Périchole et Piquillo, nés en 1868 et condamnés au silence depuis 1874, reprennent de plus belle leurs si joyeux refrains, au travers desquels passe, telle une hirondelle vive et furtive, la phrase tendre et pénétrante, évocatrice d'une douce larme séchée par un franc éclat de rire avant même qu'elle ait eu le temps de tomber. Car dans ces trois actes, comme d'ailleurs dans presque toutes les pièces de MM. Meilhac et Halévy, le sentiment et la tendresse côtoient sans cesse la bouffonnerie et la farce; et leur entente est parfaite avec ce génial Offenbach dont la verve blagueuse et l'entrain infernal savaient, même sous des apparences frivoles et ironiques, atteindre à la sensibilité, parvenir à l'émotion. Ecoutez la lettre fameuse de la Périchole et allez voir M. Guy jouer la scène où il déchiffre le billet de son amie; écoutez l'étincelant finale du premier acte, les couplets « Les femmes, il n'y a qu'ça! », ceux « Ah! que les hommes sont bêtes! » et, au dernier tableau, la complainte des deux époux; écoutez la partition tout entière et dites si, aujourd'hui, nous avons, pauvres que nous sommes, même la monnaie d'un Offenbach!

M. Samuel, qui a trouvé un heureux filon dans les reprises de ces joyeuses opérettes que plusieurs générations ne connaissent pas, a monté *la Périchole* avec tous les soins dont est capable un directeur sûr de rentrer dans son argent. Si les notes hautes de Mlle Jeanne Granier ont quelque peu perdu de leur éclat, le grave de la voix s'est arrondi et la diseuse et la comédienne demeurent exquises et ensorcelantes. M. Guy, déjà nommé, a joué et chanté Piquillo en artiste supérieur avec naïveté, franchise et sentiment. MM. Baron, Lassouche, Petit, Simon, Ed. Georges, l'inévitable bataillon de jolies femmes, — cette fois la dénomination n'a rien d'ironique, — et une jolie mise en scène assurent à *la Périchole* un long et brillant séjour au théâtre des Variétés.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

A PROPOS DE LA REPRISE DE « TANNHÄUSER »

La princesse Pauline de Metternich vient de raconter à ses amis viennois, à propos de la reprise de *Tannhäuser* à Paris, tout ce qui s'est passé lors de la première représentation en 1861. Ces mémoires parlés offrent quelques détails encore inconnus et non sans intérêt.

« J'avais fait la connaissance de Richard Wagner, raconte la princesse, pendant son séjour à Penzing, près Vienne; son grand talent m'avait tout de suite frappée et je l'avais invité à tenter fortune en France, en lui promettant aide et protection s'il voulait venir à Paris.

» Un beau matin, Wagner arriva pour me rappeler ma promesse. C'était justement un lundi, et comme je me trouvais régulièrement aux réceptions de l'impératrice du lundi soir, je n'hésitai pas à prendre l'affaire en main. L'empereur causait avec moi comme à l'ordinaire et je lui dis : « Sire, j'ai à vous adresser une requête, mais il ne faut pas me dire : Non ! » — « Volontiers, répliqua l'empereur, mais il faut que sache d'abord... » — « Il s'agit d'un compositeur de grand talent, de Richard Wagner. » — « Wagner? Je n'ai jamais entendu parler de lui; si cependant vous vous portez garante... » — « Ses opéras, *Lohengrin* et *Tannhäuser*, ont eu un succès retentissant en Allemagne, et le compositeur serait heureux de pouvoir se produire en France. » — « Pourquoi pas, répondit l'empereur, si cela vous intéresse. » — « Cela m'intéresse même beaucoup, Sire. » — « Hé bien, avec beaucoup de plaisir, répliqua en souriant l'empereur; et s'adressant à M. Bacciochi, qui passait justement, il lui dit : « Nous devons entendre cet opéra... comment disiez-vous, princesse? » — « *Tannhäuser*, Sire. » — « Écoutez, Bacciochi, nous devons faire jouer *Tannhäuser* à l'Opéra. Tâchez que ça ne traîne pas. » Bacciocchi me regarda et répondit, en s'inclinant, qu'il donnerait immédiatement les ordres nécessaires à cet effet.

» Il faut dire que M. Bacciochi a tenu parole. Les répétitions furent poussées activement et la première approchait. Je ne sais si Wagner s'était créé des ennemis par ses manières autoritaires et son tempérament nerveux, ou si on ne voulait pas accepter un étranger, — Meyerbeer et Rossini furent cependant des étrangers — ou si on voulait faire une démonstration contre la cour, ou si on était mécontent au théâtre même, mais je sais que le scandale de la première fut indescriptible et que je n'avais encore jamais de ma vie assisté à un pareil *fiasco*.

» On a déblatéré dans la presse contre « les Jockeys », mais à tort, ce n'était pas le Jockey-Club qui avait intrigué contre *Tannhäuser*. Les motifs de l'intrigue sont bien plus compliqués; quant à la première, je n'ai rien à ajouter aux détails publiés. Presque tout fut conspué, à l'exception de la brillante marche, après laquelle beaucoup de spectateurs se tournèrent vers ma loge en applaudissant à tout rompre.

» Quant au reste, il fut noyé dans le brouhaha général. On criait, on hurlait, on sifflait; des messieurs très élégants s'étaient munis de sifflets et les maniaient avec désinvolture, comme de simples gamins; je n'ai jamais vu pareille chose et j'espère ne plus assister à une représentation pareille. Plusieurs fois j'envoyai quelques amis dans les loges où on se trémoussait le plus pour demander du calme. En vain; les passions étaient déchaînées.

» Jules Janin, le roi des feuilletonistes de ce temps, a raconté que j'avais, par dépit, cassé mon éventail pendant qu'on sifflait « mon opéra ». C'est une des exagérations inoubliables qu'on a publiées et racontées dans le temps. Je suis, au contraire, restée parfaitement calme, mais j'étais naturellement très triste. En quittant l'Opéra, j'ai dit à plusieurs personnes dont j'avais remarqué les faits et gestes : « Vous avez sifflé Wagner, mais dans vingt-cinq ans, Paris l'applaudira. » Et j'ai eu raison ».

A la fin de ce récit la princesse de Metternich a donné lecture d'une lettre inédite de Wagner que nous reproduisons dans sa version absolument textuelle. Nous nous sommes efforcé de rendre aussi bien que possible la tournure spéciale que Wagner aimait à donner à ses phrases et qui est familière aux connaisseurs de la nombreuse correspondance du maître.

Wagner écrit à la princesse :

Sérénissime Princesse,

Il ne m'a pas encore été permis, depuis les journés si tumultueuses pour moi, de vous présenter personnellement l'hommage de ma vénération.

Aujourd'hui, mon cœur est oppressé par l'idée de ne pas informer un peu Votre Altesse Sérénissime des sentiments qui règnent presque exclusivement sur moi.

Tout ce que j'ai souffert dans ces derniers temps — et cela touchait souvent profondément à la moelle la plus intime de ma nature d'artiste — est cependant sans importance et complètement refoulé dans l'ombre par l'indescriptible sentiment sublime d'avoir été trouvé digne de la pitié de Votre Altesse.

Peut-être avez-vous, ô ma haute protectrice, souffert vous-même à cause de moi et de mon œuvre.

Je ne peux ressentir aucune douleur plus profonde que de savoir que l'admirable protection que vous avez accordée à mon œuvre vous a attiré même le moindre souci.

Je n'ai encore porté chance à personne; le souci seulement, le grave souci, était le sort de quiconque se montrait compatissant envers moi. Même à vous, ô ma noble princesse, je ne peux promettre qu'une récompense. Je mourrai, mais mes œuvres me survivront peut-être ; vous florissante, vous me survivrez longtemps. Si je ne suis plus, mes mélodies vous exprimeront un jour la reconnaissance d'un cœur qui vous adore avec ferveur.

En profonde vénération et avec dévouement à Votre Altesse.

Le très humble

Paris, 21 mars 1861. Richard WAGNER.

Les prédictions du compositeur se sont pleinement réalisées ; son œuvre lui a survécu et restera sans doute vivante pendant longtemps encore. Quant à la princesse, l'artiste l'a royalement récompensée; son nom reste à tout jamais attaché à *Tannhäuser*, et l'on parlera de son enthousiasme perspicace de la première heure tant qu'on parlera de *Tannhäuser* et de Richard Wagner.

O. BERGGRUEN.

CORRESPONDANCE DE BARCELONE

Barcelone, 12 mai 1895.

S'il est vrai, ainsi que le prétend la sagesse des nations, que tout est bien qui finit bien, nous ne pouvons que nous déclarer satisfait, car notre saison de *primavera*, insignifiante pendant tout son cours — exception faite des représentations de *Manon*, de M. Massenet, avec Mme Darclée, œuvre de jour en jour mieux comprise et mieux applaudie — s'est terminée par des faits qui ont pris la proportion de véritables événements.

Au *Gran Teatro del Liceo*, nous avons eu la première représentation de l'opéra annoncé, *Henry Clifford*, de M. Isaac Albéniz. L'ouvrage est en trois actes. Le livret, qui a la prétention de mettre en scène un épisode de la guerre dite *des Deux Roses*, entre les maisons de Lancastre et d'York, est aussi insensé que possible; mais la partition est une œuvre de réelle valeur.

M. Albéniz est certes un « moderniste », mais non point un moderniste intransigeant : il admet que, dans un drame lyrique, la voix peut être mieux et plus qu'un vulgaire accessoire, et il ne craint pas d'écrire des chœurs autrement qu'à l'unisson, et des duos, et des trios, voire même des romances, quand la situation s'y prête et que l'inspiration lui en vient. Son orchestration, sans abus de sonorités, est bien faite, pleine toujours, souvent très fouillée, jamais banale. Sans doute, tout n'est point exempt de critique dans l'œuvre nouvelle : de-ci de-là, on y peut rencontrer de fugitives réminiscences ; la note personnelle y fait quelquefois défaut; mais l'ensemble en est aimable, essentiellement mélodique, et elle renferme nombre de pages exquises et réellement inspirées.

Nous avons remarqué, entre autres choses de belle et bonne venue, au premier acte, un *choral religieux* de beau caractère, qui a été redemandé; au second acte, un très original *ballabile*, bissé également, et le troisième acte tout entier, que quelques coupures intelligentes rendraient absolument parfait.

L'interprétation de la part des artistes du chant a été médiocre; les chœurs ont bien marché; l'orchestre excellent de tous points.

A la fin de la représentation, on a fait une enthousiaste ovation au compositeur, qui avait dirigé lui-même l'exécution de son œuvre avec une véritable maestria.

En somme, belle soirée, qui a révélé un artiste avec lequel, s'il travaille et ne s'endort pas sur ces premiers lauriers, il faudra compter.

A ce même *Liceo*, le ténor Duc, en remplacement du *célèbre commendatore* Marconi, que trois représentations des *Huguenots* avaient fort mis à mal, a fait, au pied levé, un début, presque sensationnel, dans ce même opéra. La coterie italienne avait organisé, — suivant sa gracieuse habitude chaque fois qu'un artiste français se permet de chanter au *Liceo* — une petite cabale *di primo cartello*. Ils comptaient, ces aimables amis, sans les *si*, les *do* et les *do dièses* du débutant, et ceux-ci, lancés à pleine volée, ont transporté la salle, qui s'est emballée au point de bisser le « septuor du duel », que Duc a eu la vaillance de répéter avec plus de puissance et de brio que la première fois. Après le quatrième acte, notre compatriote et sa distinguée partenaire, Mme Darclée, ont été l'objet de bravos et de rappels sans fin.

Une autre grande première a eu lieu au théâtre de *Novedades*, avec une légende dramatique du poète catalan, Angel Guimera, intitulée *las Monjas de Sant Ayman* (les Religieuses de Saint-Amant). C'est une œuvre d'un caractère élevé, merveilleusement écrite, comme tout ce qui sort de la plume de l'éminent dramaturge, et qu'accompagnait de la musique de scène due au jeune compositeur Enrique Morera. Le succès a été très grand.

Nous signalerons maintenant, au *Théâtre principal*, les représentations de la troupe castillane du distingué comédien Antonio Vico, dont le répertoire est principalement composé d'œuvres françaises traduites, et enfin la présence, à Barcelone, de l'éminent violoniste Sarasate, venu pour donner, au *Teatro lirico*, trois concerts, qui, naturellement, auront ce même succès — auquel est accoutumé le grand virtuose.

A.-G. BERTAL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (16 mai) :

L'Opéra de Covent-Garden a rouvert ses portes lundi. Cette année M. Harris a appareillé toutes voiles dehors, nous offrant dès le début l'élite de sa troupe. L'*Otello* de Verdi (avec Tamagno, Mme Albani et Pessina), formait le spectacle d'ouverture. Tamagno met dans ce rôle d'Otello toute son âme et tous ses moyens. Dans son duo avec Iago, dans sa grande scène du

troisième acte et surtout dans le finale il atteint aux plus hautes régions du pathétique. Mme Albani aussi a eu de fort beaux moments. — Mardi nous avons eu *Mefistofele*, de Boito, avec M. Plançon qui abordait pour la première fois le rôle du démon. Il y a apporté toutes ses qualités de chanteur consommé et de comédien intelligent, sans toutefois parvenir à donner au personnage un relief très accusé. Miss Macintyre, qui chantait Marguerite, est sérieusement en progrès, et elle a assez vigoureusement affirmé sa personnalité dans la scène de la prison. M. de Lucia a soupiré agréablement le rôle de Faust. — Hier soir, *le Prophète*, pour la deuxième apparition de Tamagno qui, malgré ses qualités exceptionnelles, ne nous a pas fait oublier dans ce rôle M. Jean de Reszké, ni même M. Villaret. Beaucoup d'éclat et de puissance dans la voix, mais pas assez de cette ferveur, de cet enthousiasme qui sont nécessaires à la parfaite réalisation de la figure de Jean de Leyde. Mlle Lejeune, qui nous vient de Bruxelles, a fait un excellent début dans le rôle un peu effacé de Bertha. La voix est jolie, bien timbrée et la diction parfaite. L'orchestre, dirigé par MM. Mancinelli et Bevignani, est sensiblement meilleur que celui de la saison passée. Il est placé beaucoup plus bas et cette disposition est favorable à la sonorité. Les chœurs ne laissent rien à désirer.

Parmi les artistes étrangers qui viennent de se faire entendre ici, citons en première ligne M. Léon Delafosse, notre brillant pianiste parisien, qui, dans un programme classique, exécuté à Saint-James's Hall, a déployé les ressources multiples de son talent toujours en progrès et de plus en plus apprécié du public anglais. M. Hiller, un violoniste belge, s'est aussi fait beaucoup applaudir à Prince's Hall, ainsi qu'un de ses collègues, M. Charles Schilsky, un Hongrois, celui-là, pour le talent duquel nous professons une estime toute particulière. Le baryton Heinz a donné à Queen's Hall un récital d'un caractère très artistique, avec le concours de Mme Fischer-Sobell, une pianiste émérite. M. Heinz a fait entendre plusieurs chansons françaises, entre autres la mélodie de M. Léon Schlesinger : *Si tu voulais*, qui lui a valu plusieurs rappels. Le premier des six concerts de musique française organisés par les éditeurs Grus et fils aura lieu mercredi prochain à Prince's Hall et promet d'être exceptionnellement intéressant. Nous y reviendrons.

— Édouard Strauss, de Vienne, qui se trouve actuellement à Londres avec son orchestre, a donné un concert à la cour, au château de Windsor. Il y a joué principalement des compositions de son frère Johann, entre autres la nouvelle valse *Sous la tonnelle* et l'inévitable *Beau Danube bleu*.

— Le superbe Politeama Adriano, situé aux Prati di Castello, à Rome, a été lundi dernier la proie des flammes. Il n'en est rien resté. Le bâtiment était assuré, et l'on n'a heureusement à déplorer aucun accident de personnes. Mais les pauvres artistes : chanteurs musiciens, danseurs et danseuses, outre qu'ils se trouvent sans emploi, sont ruinés par ce désastre, où ont été détruits entièrement costumes, instruments et le reste. On avait joué tout récemment à ce théâtre quelques grands ballets tels que *Pietro Micca* et *Excelsior*, ainsi que diverses opérettes, le tout exigeant plus de vingt décors complets, ainsi qu'un machinisme très compliqué; tout est détruit. « Il y avait, dit *l'Italie*, au moment de l'incendie, plus de 2.000 costumes au vestiaire; une quantité d'objets de bijouterie théâtrale, des armes, des chaussures, etc., emplissait le magasin des accessoires. Les décors étaient, en majeure partie, la propriété des machinistes, qui les louaient à l'*impresa*. Le vestiaire et les accessoires appartenaient aux grandes maisons de fournitures pour théâtres, de Milan, qui les avaient simplement loués, selon l'usage. Nombre d'artistes, notamment Mlle Cristino, la « prima prima, » Mlle Cecchini, première danseuse, Mlle Persico, première chanteuse d'opérettes, avaient en outre au théâtre leurs costumes complets du spectacle d'hier soir. D'autres n'y avaient laissé que ce que nous appelons le *bassa vestiario*, maillots, chaussures, perruques, clinquant, etc. Il y avait encore là les partitions complètes de plusieurs opérettes, appartenant à Mlle Persico, la musique de l'*Excelsior* et de *Pietro Micca*, de la maison Ricordi. Il y avait une harpe, — l'unique patrimoine d'une jeune artiste, Mlle Argia Favata, qui avait consacré à son acquisition toute sa fortune : 4.000 francs, — plusieurs contrebasses, violoncelles et autres instruments de plus ou moins de valeur appartenant aux musiciens de l'orchestre, des pianos, etc., etc. Et tout ce matériel musical, brûlé, incinéré en moins d'une heure, n'était pas compris dans l'assurance du théâtre. Il n'y aura donc aucune idemnité pour les fournisseurs, pour les machinistes, ni pour ceux qui sont encore les plus malheureux, les musiciens, qui ont perdu leur outil de gagne-pain, leur instrument. Les pertes individuelles les plus considérables sont celles qui atteignent M. Persico, chef d'orchestre, et sa fille; le feu leur a détruit un grand nombre de costumes et une quantité de partitions de musique, de chansons, etc. Autre côté, non moins lamentable du désastre : voilà sans emploi, — c'est-à-dire, littéralement sur le pavé, — 14 artistes de premier rang du corps de ballet, (danseuses, mimes), 48 ballerines, 24 danseurs, 20 enfants du corps de ballet, plus 80 coryphées et comparses. Pour la troupe d'opérettes, une douzaine d'artistes « primari » et 24 choristes. Plus 70 musiciens de l'orchestre, 26 machinistes et une trentaine de servants. Nous avons dit « sur le pavé », parce qu'il est impossible que tout ce personnel puisse retrouver présentement un autre emploi. Si ce n'était que l'immeuble seul du théâtre qui eût brûlé, on aurait pu transporter le spectacle au Costanzi, mais tous les décors, tous les costumes, tous les accessoires ayant été la proie des flammes, il faudrait plus de 20.000 francs et plus de quinze jours de travail rien que pour « remonter » l'*Excelsior*, et personne certainement ne voudra s'en charger. C'est pourquoi, dans le monde du théâtre, — qui traverse cette année à Rome une crise des plus graves, des plus poignantes, — l'incendie du Politeama Adriano est regardé à bon droit comme un malheur, un désastre irréparable! » Ajoutons que, comme toujours dans le monde des artistes, où la fraternité n'est pas un vain mot, on s'ingénie à venir en aide aux victimes de ce désastre, et que des représentations s'organisent à leur bénéfice dans divers théâtres. Malheureusement, et quoi qu'on fasse, on ne pourra leur remplacer ce qu'ils ont perdu.

— Un chanteur disparu. Il s'agit du ténor Lombardi, du Théâtre-Lyrique de Milan, qui a disparu tout à coup, la veille du jour fixé pour la première représentation de *Claudia*, l'opéra nouveau de M. Coronaro, sans que depuis lors on ait pu avoir de ses nouvelles. On lit à ce sujet dans le *Secolo* : « Et le ténor Lombardi ? Tout le monde en demande des nouvelles, l'autorité a fait faire les recherches les plus diligentes, mais jusqu'à présent on n'a pu ni su le découvrir ! Sa femme est horriblement inquiète de voir se prolonger une disparition si mystérieuse, et l'on commence à craindre qu'il ne lui soit arrivé malheur. Les personnes qui pourraient fournir quelque indice sur le compte de Lombardi feraient œuvre utile et calmeraient les vives angoisses de la famille. »

— Le succès obtenu à notre Opéra-Comique par *Ninon de Lenclos* paraît avoir encouragé les compositeurs italiens à marcher sur les traces de M. Edmond Missa. Voici qu'on signale, de l'autre côté des Alpes, la future apparition de deux *Ninon de Lenclos*, l'une du maestro Cipollini, l'autre de M. Natale Bertini.

— A Nervi apparition très orageuse, paraît-il, d'une nouvelle opérette, *i Cavalieri della leva*, dont la musique est due au compositeur Olivero.

— L'Opéra impérial de Vienne entre en vacances le 3 juin prochain. Il rouvrira le 22 juillet pour jouer jusqu'au 1er août des ballets. Les représentations ordinaires ne reprendront que le 1er août. A ce théâtre on vient de jouer pour la 300e fois *le Trovatore*, de Verdi. La première représentation avait eu lieu à Vienne, le 11 mars 1854 ; le *Trovatore* a donc mis quarante ans pour arriver à ce jubilé. Disons tout de suite qu'aucune autre œuvre de Verdi ni d'aucun autre compositeur vivant, ni d'aucun compositeur mort, à l'exception de Mozart et de Weber, n'est arrivée à Vienne à trois cents représentations. Si *Mignon* a pu atteindre à sa millième représentation, du vivant d'Ambroise Thomas, ce fait, sans précédent à Paris, serait simplement impossible à Vienne, où l'Opéra impérial doit changer les affiches bien plus souvent qu'on ne le fait à Paris.

— La modeste maison, où naquit en 1824, dans le village d'Ansfelden, en Haute-Autriche, le compositeur viennois Antoine Bruckner, vient d'être décorée d'une plaque commémorative en marbre qui rappelle ce fait intéressant.

— M. Joseph Bayer, chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, vient de célébrer le 25e anniversaire de ses fonctions à ce théâtre. Il y est entré en 1870 comme second violon et a vite conquis sa situation actuelle. Il est l'auteur de la musique de plusieurs ballets joués avec beaucoup de succès à l'Opéra et tout récemment sa musique pour le divertissement *Avant la représentation* a fait fortune.

— Nous avons annoncé la représentation à Berlin d'un opéra nouveau, *le Chanteur de l'Évangile*, de M. Wilhem Kienzl, dont on semble là-bas faire un certain fracas. Il faudrait en rabattre de ce prétendu succès, ou tout au moins de la valeur de l'œuvre, si l'on s'en rapporte à une correspondance de Berlin, qui n'est pas absolument confite en éloges. M. Kienzl, comme Wagner, a écrit son poème et sa musique, (c'est devenu une manie, en Allemagne); or, voici ce que dit de cette musique la correspondance en question : « ...Quant à la musique, il serait difficile de dire à quel genre elle appartient. C'est une *olla podrida* dans laquelle on trouve mêlé un peu de Mascagni, un peu de Nessler (le trop fameux auteur du *Trompette de Säckingen*), un peu de Wagner, avec, en guise de condiment, une pincée de Bach et une bonne dose de Schumann. En somme, il y en a pour tous les goûts, ce qui revient à dire qu'aucun ne se trouve pleinement satisfait. M. Kienzl est un éclectique qui prend son bien où il le trouve, montrant d'ailleurs en cela une connaissance enviable du répertoire musical depuis Bach jusqu'à Wagner. Son opéra est une véritable anthologie. Les situations dramatiques ont trouvé plus ou moins leur expression, mais la paternité de ce vêtement musical revient à de tout autres qu'à M. Kienzl. » Et le correspondant termine ainsi : « L'auteur a été rappelé plusieurs fois, mais cela ne doit point illusionner sur la vitalité de son œuvre. »

— Le prince régent de Bavière a nommé surintendant général des théâtres royaux le directeur Possart. C'est en Allemagne le premier exemple d'un surintendant général sorti des rangs. M. Possart a été pendant des années un comédien très populaire à Munich.

— Le conseil municipal d'Eisenach vient de faire l'acquisition de la villa du défunt poète bas-allemand Fritz Reuter pour y loger le musée Richard Wagner, qu'on est en train de transporter de Vienne à Eisenach, sous la surveillance personnelle de M. le conseiller Kärschner, directeur du nouveau musée. La direction de la *Fondation Schiller*, à laquelle la villa Reuter appartient, a facilité cette disposition, qui dotera Eisenach d'un musée unique en son genre. Mentionnons à cette occasion, que la

reprise actuelle de *Tannhäuser* à Paris sera représentée au futur musée Richard Wagner, où l'on trouve déjà tout ce qui a trait aux représentations de 1861.

— On écrit de Berlin que le poète Wildbrandt a donné récemment, dans un petit cercle d'amis et de lettrés, lecture d'un poème qu'il venait d'achever sur Beethoven, et qui est encore inédit. L'auteur présente le Titan musical au moment où, après un fier et violent combat intérieur, il vient enfin de trouver l'expression voulue pour la première partie de sa neuvième symphonie. Le maître apprend précisément alors que celle qu'il adorait en silence, « l'immortelle bien-aimée, » vient de se marier. A cette nouvelle il éprouve une angoisse indescriptible et croit succomber à sa douleur. Mais l'art le ressaisit, son génie se ravive et le sauve, et bientôt la neuvième symphonie est terminée.... La lecture de ce poème paraît avoir produit sur les auditeurs une profonde impression. Il en sera donné prochainement une autre, devant le grand public, au bénéfice des institutions beethoveniennes.

— L'Opéra royal de Dresde va jouer dans quelques semaines un opéra-comique de Joseph Haydn, intitulé *l'Apothicaire*. Cet opéra, absolument inédit, a été composé en 1768, sur un livret italien.

— Le théâtre grand-ducal de Weimar vient de jouer avec succès un ouvrage lyrique en deux actes, *Halimah*, de M. Arthur Roesel. A cette occasion on a présenté au public un nouveau ténor récemment découvert, M. Bruns, auquel on prévoit un grand avenir. Sa voix a fait sensation.

— On nous écrit de Copenhague : Notre grand compositeur national P.-E. Hartmann, qui a survécu à son confrère Niels W. Gade, bien connu également comme compositeur danois, vient de célébrer, le 14 de ce mois, son 90e anniversaire. A cette occasion l'Opéra royal a joué une œuvre de Hartmann, son opéra *Ciden Kirsten*. Hartmann est encore plein de vigueur; il vient de terminer la composition d'une nouvelle œuvre très importante. Il a fort bien supporté les innombrables ovations de son anniversaire et nous espérons qu'il deviendra, chez nous, le Chevreul de la musique.

— On nous écrit de Madrid : Mme Nevada a repris au théâtre Principe Alfonso ses représentations lyriques, interrompues à Madrid depuis cinq ans, et le public lui a fait un chaleureux accueil. Dans un concert donné à la cour, l'artiste a réuni tous les suffrages par l'admirable interprétation de l'air du Mysoli de Félicien. David et de l'air des clochettes de *Lakmé*. La reine-régente et les infantes ont chaleureusement complimenté l'artiste, qui fut invitée à une soirée intime. A cette soirée elle eut presque moins de succès que sa fillette Mignon, âgée de huit ans seulement et qui a littéralement enthousiasmé l'assistance par sa charmante interprétation de la valse *il Bacio*, d'Arditi, et de la célèbre mélodie *les Enfants*, de Massenet, chantée en français. *Que angelito !* (quel petit ange) s'exclama la reine Christine en embrassant la petite Mignon et en la présentant au roi d'Espagne, qui n'est pas plus âgé que la petite virtuose.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les cinq Académies, réunies sous la présidence de M. Ambroise Thomas, ont arrêté le programme de la célébration du centenaire de l'Institut de France, qui aura lieu le 24 octobre prochain. Voici, d'après les votes émis, les grandes lignes de ce programme. Le 24 octobre : Réception à l'Institut des savants étrangers, fête et réception dans la soirée au ministère de l'instruction publique. — 25 octobre : Grande cérémonie à la Sorbonne, cérémonie à laquelle le président de la République assistera, ainsi que tous les corps constitués ; banquet dans la soirée, à l'hôtel Continental. — Le 26 octobre : Matinée au Théâtre-Français, où l'on donnera *Horace* et *les Femmes savantes*. Pendant l'entr'acte des deux pièces, lecture sera donnée par un membre de l'Institut de quelques vers écrits pour la circonstance. Le soir, fête et réception au palais de l'Elysée. — Enfin les fêtes du Centenaire se termineront le 27 octobre par une visite à Mgr le duc d'Aumale, au château de Chantilly devenu, par la magnifique donation du prince, propriété de l'Institut.

— L'inauguration du monument de Félicien David sera célébrée mercredi prochain, à trois heures, au cimetière du Pecq, à Saint-Germain. Plusieurs membres nouveaux font partie du comité, dont M. Ambroise Thomas est le président et qui est à présent ainsi composé : MM. Roujon, directeur des Beaux-Arts, Deschapelles, Gerôme, Barrias, Reyer, Massenet et Paladilhe. M. Reyer lira une notice sur l'homme et l'artiste que fut Félicien David et M. Charles Grandmougin dira une pièce de vers en l'honneur du maître illustre.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens a eu lieu jeudi dernier, dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Henri Colmet Daage. Le rapport sur les travaux de l'exercice 1894 a été présenté par M. Ch. Callon, secrétaire. Ce document, très substantiel et bourré de faits, a vivement intéressé les sociétaires. Nous en détachons quelques détails. Le chiffre des recettes de l'année s'est élevé à 195.479 fr. 54 c., et présente un excédent de recettes de 13 500 francs sur les prévisions budgétaires. Le montant total des rentes de l'Association atteint 120.000 francs. Le nombre des pensions de droit liquidées a pu être porté à 300 au 1er janvier 1895. Mais, par l'adjonction des pensions de secours et des secours mensuels, c'est une somme de 113.940 francs qui a été touchée par 414 sociétaires pendant le dernier exercice. En outre, 8 orphelins ont reçu des secours montant à 1.080 francs. Voilà ce que peut produire l'idée généreuse qui a présidé à la fondation des Associations créées par le baron Taylor. La séance s'est terminée par l'élection de seize membres du Comité en remplacement de douze membres sortants et de quatre décédés. Ont été élus pour cinq ans : MM. Colmet-Daage, Charles Dancla, Paul Rougnon, Émile Lambert, Paul Girod, Garcin, Ernest Altès, Wettge, Danhauser, Taskin, Jules Cohen, Guilbaut ; pour quatre ans : M. Samuel Rousseau ; pour deux ans : M. Delahaye ; pour un an, MM. Guinand et Decq.

— On sait que l'Académie des beaux-arts avait proposé, pour le concours du prix Bordin, le sujet suivant : « De la musique symphonique et de la musique de chambre en France. » L'Académie n'a reçu qu'un seul mémoire sur ce sujet, et celui-ci a paru d'une insuffisance si notoire qu'elle n'a pu décerner le prix.

— Les six jeunes musiciens admis au concours de Rome, et dont nous avons fait connaître les noms, sont entrés en loge hier samedi, au Conservatoire. On sait qu'ils ont vingt-cinq jours pleins pour écrire la partition de la cantate, dont les paroles leur ont été dictées au moment même de leur entrée en loge. Cette cantate a pour titre *Clarisse Harlowe* et pour auteur M. Édouard Noël. Le jugement préparatoire sera prononcé au Conservatoire le 28 juin, et le jugement définitif le lendemain 29, à l'Institut, en séance plénière de l'Académie des beaux-arts.

— Voici les dates des prochains examens des classes du Conservatoire :
Mardi 21 et samedi 25 mai, solfège des chanteurs.
Mercredi 22 et vendredi 24, solfège des instrumentistes.
Lundi 27 et mardi 28, chant.
Mercrdi 29, piano, classes préparatoires.
Jeudi 30 et vendredi 31, opéra-comique.
Samedi 1er juin, violon, classes préparatoires; harpe.
Mardi 4 et mercredi 5, déclamation.
Jeudi 6 et vendredi 7, opéra.
Samedi 8, contrepoint et fugue.
Lundi 10, harmonie.
Mardi 11, orgue.
Mercredi 12, alto, contrebasse, violoncelle.
Jeudi 13, piano.
Vendredi 14, violon.
Samedi 15, accompagnement au piano.
Lundi 17 et mardi 18, instruments à vent.
Mercredi 19, ensemble instrumental.

— La direction de l'Opéra, toujours à l'affût des nouveautés piquantes, vient d'engager pour huit représentations Mlle Lola Beeth, la jolie cantatrice viennoise, qui paraîtra à tour de rôle dans *Lohengrin* et dans *Tannhäuser*.

— Mlle Sibyl Sanderson est attendue cette semaine à Paris pour y prendre part à l'Opéra, aux études d'ensemble de *Thaïs*, dont la reprise, pour la rentrée de la charmante artiste, aura lieu lundi 27 mai.

— A l'Opéra-Comique les lectures à orchestre de *Guernica* sont commencées et on donne la date du lundi 27 comme probable pour la première représentation. Voici qu'on parle aussi de reprendre les études de *la Femme de Claude*, l'opéra de M. Albert Cahen. Brillante fin de saison, comme on voit.

— On a fait d'Amérique de si belles offres à Mlle Calvé pour la saison prochaine, des offres si dorées, qu'elle se serait décidée, dit-on, à signer avec MM. Abbey et Grau. On parle de cinq cent mille francs, et de plus les impresari paieraient aux directeurs de notre Opéra le dédit qui est stipulé dans l'engagement que la brillante cantatrice avait signé avec eux pour l'hiver 1895-1896. Mlle Calvé a également signé avec M. Harris pour la prochaine saison de Londres, où elle chantera *la Navarraise*.

— Notre ami Jules Barbier a eu, chose rare, trois millièmes représentations dans l'année, *Faust*, *Mignon*, *les Noces de Jeannette*. Les deux premiers de ces millénaires lui ont valu (en rêve, bien entendu), les remerciements de Gœthe et de Shakespeare. Le troisième lui réservait une récompense plus précieuse encore dans sa modestie, un bouquet de roses d'une dame Gentien, ancienne employée du théâtre, et quelques vers charmants d'un M. Doumergous, chef des accessoires. Il nous les communique, les voici :

O chantre de l'amour, ô pur et doux poète,
Dont la lyre sonore, en son vers cristallin,
Popularisa *Faust*, *Mignon* et *Juliette*,
Chefs-d'œuvre qui jamais ne verront leur déclin,
Puisqu'aujourd'hui pour toi tout sourit, tout est fête,
Permets à ton disciple, ô maître ! que, devin
Il prédise à ton œuvre, à ta blonde Jeannette,
Pour de longs soirs encor des millièmes sans fin !
Que tu dois être heureux et fier de ta conquête !
Ce succès est à toi; c'est de toi qu'il est plein ;
Jean et Jeanne par toi vibrent d'amour honnête;
Ton cœur est tout entier dans cet acte divin.

Nous nous associons aux sentiments et aux prédictions de M. Doumergous.

— L'excellente Mme Crosnier, l'artiste si justement aimée du public de l'Odéon, quitte ce théâtre après quarante-neuf ans de services dramatiques pleins de vaillance et de conscience. Elle donnera sa représentation de retraite, à l'Odéon, le jeudi 30 mai, avec le concours de M. Maubant, sociétaire retiré de la Comédie-Française, de MM. Albert Lambert fils et Paul Mounet, sociétaires du même théâtre, et des artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et de l'Odéon. Voici le programme de cette soirée, intéressante sous tous les rapports : *L'Arlésienne* (4e acte); 60 exécutants sous la direction de M. Edouard Colonne. Farandole par tous les artistes de l'Odéon. *Le Bourgeois gentilhomme* (3e et 4e actes); 70 exécutants (orchestre et chœurs), sous la direction de M. Edouard Colonne. Cérémonie turque par tous les artistes de l'Odéon. *Don Juan d'Autriche* (3e acte), comédie de Casimir Delavigne. M. Maubant jouera le rôle du frère Arsène. On commencera par *les Bavardes*, de Boursault.

— La Société des compositeurs de musique a donné jeudi dernier sa dernière soirée musicale, dont le programme était tout particulièrement intéressant. Grand succès pour le délicieux *Poème pastoral* de M. Massenet, chanté par Mme Jeanne Remacle; pour deux mélodies de M. Th. Dubois, *Nous nous aimerons* et *Brunette*, joliment dites par Mlle Éléonore Blanc; pour les *Poèmes sylvestres* du même, qui ont valu un vrai triomphe et quatre rappels à la toute charmante Mlle Clotilde Kleeberg; pour une jolie *Gavotte* (violon et violoncelle) de M. Samuel Rousseau, fort bien jouée par MM. Carembat et Loëb; pour deux morceaux de M. Alexandre Guilmant, *Canzona* et *Fughetta*, exécutés par l'auteur avec le talent qu'on lui connaît; enfin pour les *Chansons écossaises* de M. Paladilhe : *Nanny, le Rouet, la Fille aux cheveux de lin*, par Mme Remacle. Le programme comprenait encore diverses œuvres de César Franck, de Benjamin Godard et de M. Auguste Chapuis.

— La vénérable Société académique des Enfants d'Apollon, âgée aujourd'hui de 154 ans, et la doyenne, par conséquent, des sociétés artistiques, a reçu, l'autre jour, la visite de M. Massenet. Mlle Laure Taconet, accompagnée par le maître, a chanté d'une fort belle voix et d'un fort beau style le *Poème d'octobre*, ces pages charmantes où la musique de M. Massenet s'allie si intimement aux jolis vers de M. Paul Collin, qui, justement, présidait la séance. Le succès a été très grand pour les auteurs et l'interprète. Mlle Taconet a, de plus, chanté *l'Enigme* de Mme Viardot et, avec le violon impeccable de M. Sighicelli, « enfant d'Apollon », *le Nil* de Xavier Leroux.

— M. Louis Pister a donné son avant-dernier concert avec le concours de M. I. Philipp. L'ouverture de *Mazeppa* de M. Georges Mathias, qui ouvrait le programme, est une œuvre intéressante à plus d'un titre, orchestrée d'une très remarquable façon; elle a été dite avec brio et fort applaudie. M. Philipp a interprété avec un grand art le beau concerto de M. Ch. Widor, sous sa direction, et s'est fait rappeler quatre fois après l'étincelante exécution de la fantaisie hongroise de Liszt. Les *Scènes alsaciennes* de Massenet, la *Sérénade* de Widor, une Marche de Rubinstein, tirée de *Feramors*, complétaient le programme.

— M. E. Delaborde est de ceux dont on peut dire : Grand virtuose et grand artiste. Il l'a démontré une fois de plus au concert qu'il vient de donner. Qu'elle soit classique ou moderne, l'œuvre qu'il interprète apparaît dans la complète pureté de sa forme et sous son véritable aspect. On l'a écouté l'autre soir, débordant de vie et de passion dans l'admirable sonate en *la* bémol de Weber, étourdissant de virtuosité dans *le Festin d'Ésope*, une merveille d'Alkan, profond dans la belle Fantaisie de Schumann, tendre dans une série de délicieuses romances de Mendelssohn, et dans l'Impromptu en *si* bémol de Schubert, gracieux enfin dans une délicate *fughette* d'Émile Bernard. On l'a écouté et applaudi avec enthousiasme, en regrettant qu'il ne se fit pas plus souvent entendre.

— Le deuxième concert donné à la salle Érard par M. Léon Delafosse a été plus brillant encore, s'il se peut, que le premier. Au programme : Beethoven, Scarlatti, Chopin, Schubert, tous exécutés dans la perfection par le jeune et brillant pianiste. Mais où il a surtout triomphé, c'est dans le merveilleux septuor de Saint-Saëns, *les Myrtilles*, de Théodore Dubois le *Chant des Ondines*, de Théodore Lack, une valse de lui-même, et trois chefs-d'œuvre de Liszt : rapsodie, nocturne et *les Jets d'eau de la ville d'Este*, pièce adorable, d'une difficulté inouïe, d'une grâce enchanteresse, digne pendant de la *Prédication de saint François d'Assise aux oiseaux*, et que le merveilleux virtuose a exécutée avec une légèreté aérienne. C'était vraiment exquis.

— Dimanche dernier, chez M. et Mme Poulalion, dans leur coquette salle de la rue des Petits-Champs, matinée des plus élégantes consacrée à l'audition d'œuvres de M. Massenet. Au programme, les noms de Mlle Gourget, bissée dans les strophes du *Mage*, de Mlle Darblay, qui a finement dit plusieurs pièces de vers de M. Georges Boyer, de Mlle Lloyd, de MM. Ch. Lepers, Francis et Firmin Touche, Wurmser et Faure, un jeune baryton à la voix caressante. Le maître avait tenu à participer lui-même à cette petite fête artistique; il a ouvert la séance en jouant avec M. Wurmser le ballet du *Cid* et l'a terminée en accompagnant au piano son délicieux *Portrait de Manon*, interprété à ravir par M. Charles Lepers, le professeur bien connu, qui a joué et chanté le rôle de Des Grieux en artiste, par Mlle Vilma, la charmante Aurore de l'Opéra-Comique, par Mlle Georges et par M. Gaston Lepers. Inutile de dire que le succès a été complet pour les artistes, pour le compositeur, pour le délicat poète, M. Georges Boyer, et aussi pour les aimables maîtres de maison, qui avaient su si bien organiser leur programme.

— Dimanche dernier en matinée, à la salle d'Harcourt, la société instrumentale d'amateurs la Tarentelle a donné un très beau concert à orchestre dont le programme, fort intéressant, avait attiré un public très nombreux. L'orchestre, très bien dirigé par M. Édouard Tourey, s'est fait applaudir notamment dans l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, le prélude de *la Reine Berthe*, de V. Joncières et le menuet de *Manon* de J. Massenet. Mlle Jane Duran, de l'Opéra-Comique, s'est taillé un véritable succès dans *Par le sentier* de Th. Dubois, qu'elle a chanté avec un charme exquis; à côté d'elle, M. Manoury, l'excellent baryton de l'Opéra, a fait apprécier sa belle voix et sa méthode parfaite dans la romance de l'Étoile de *Tannhäuser* — et tous deux ont encore superbement chanté le duo d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. N'oublions pas le violoncelliste incomparable César Casella, qui a enlevé l'auditoire avec une tarentelle de sa composition, qu'il a exécutée avec une étonnante maestria, ce qui lui a valu une véritable ovation.

— Mme Jeanne Meyer, l'excellente violoniste, vient de donner à la salle de la rue de Trévise une série de quatre séances de musique de chambre moderne, qui ont eu un plein succès. Elle a fait notamment entendre un quatuor de M. Lefebvre et un autre de M. de Boisdeffre, des trios de MM. Saint-Saëns, Colomer, Chevillard et de Mlle Chaminade, la sonate de M. Fauré, celle de M. Diémer et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Nombre de pièces intéressantes de MM. Van Goëns, Max d'Ollone, Boëllmann, de Mme de Grandval, complétaient ces beaux programmes. Ce qui ajoutait à l'attrait de ces intéressantes séances, c'était ce fait que la plupart des auteurs concouraient à l'exécution de leurs œuvres. Le talent de Mme Meyer a été vivement apprécié. On doit lui savoir gré du soin qu'elle a apporté à l'organisation de ses concerts ; on doit en même temps s'associer aux applaudissements qu'elle a si bien mérités. H. B.

— Le petit Vapereau des artistes dramatiques, par Adrien Laroque (Émile Abraham) : *Acteurs et Actrices de Paris* reparait, remanié et transformé. Sa nouvelle édition (la 23e) est d'un format plus grand; elle est ornée d'une gravure de Stop et d'une de Draner. En vente... partout.

— Très bonne réussite au Grand-Théâtre de Lyon pour *le Portrait de Manon*, le charmant petit acte de MM. Georges Boyer et J. Massenet : « Sur un scénario ingénieux élégamment écrit et habilement développé, dit un grand journal de Lyon, M. Massenet a composé une partition émue et fine. Le compositeur y rappelle avec un art délicat les thèmes les plus connus de *Manon*, qu'il harmonise, instrumente et combine de la façon la plus neuve et la plus imprévue. » Interprètes : Mlles Boyer et Thiéry, MM. Montfort et Combes-Mesnard, tous très bien accueillis du public.

— On nous télégraphie de Bordeaux le grand succès obtenu par les séances de musique de chambre qu'y donnent en ce moment MM. Raoul Pugno, Marsick et Hekking. Au programme de la dernière un trio de Dvorak, la sonate en *ré* mineur de Schumann, la sonate de Saint-Saëns pour piano et violoncelle et le trio en *si* bémol de Rubinstein, qui a électrisé le public. A la fin du concert il y a eu des ovations prolongées. Le grand virtuose Francis Planté, qui était venu tout exprès de Mont-de-Marsan, était tout à fait enthousiasmé.

— M. E. Menesson, l'éditeur rémois bien connu, mariait dernièrement deux de ses fils : à Paris, en l'église de la Madeleine, à Rouen dans l'église Saint-Gothard. A Paris comme à Rouen, les artistes les plus éminents prêtaient leur concours. Tout le monde s'est plu à remarquer le grand effet produit par la *Marche héroïque de Jeanne d'Arc*, de Th. Dubois. A Rouen, elle a été exécutée avec orchestre, et à Paris sur le grand orgue par le compositeur lui-même.

— Concerts annoncés. — Le concert de Mlle Marie Weingaertner, qui devait avoir lieu jeudi dernier, a été remis au mardi 21 mai. — Mardi soir 21, au Théâtre-d'Application, concert de M. O. Nouvelli, avec le concours de Mmes Agussol, de Tériane, Lolliée, Ferrari, Galitzine et Provinciali-Celmer, de MM. Galeotti, Viardot, Monti et Barbirolli. — Vendredi soir, 24, salle Pleyel, concert de M. S. Bürger, professeur de violoncelle au conservatoire de Budapest, avec le concours de Mme Margerie, de MM. Breitner, Delsart et Abbiati.

NÉCROLOGIE

Un vétéran de Bayreuth, le chanteur Franz Schlosser, vient de mourir, à Magdebourg. Richard Wagner lui avait confié, en 1876, le rôle extrêmement difficile du nain Mime dans *Siegfried*, après avoir passé en revue beaucoup d'artistes qui ne le satisfaisaient pas. On peut dire que M. Schlosser a été non seulement le premier, mais aussi le meilleur interprète de ce rôle.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3348. — 61me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Mai 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

GONDOLINE

de LOUIS DIÉMER. — Suivra immédiatement: *Mélusine*, étude de concert, de ROBERT FISCHHOF.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *L'Ame des oiseaux*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'HÉLÈNE VACARESCO. — Suivra immédiatement: *Jack*, extrait des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

XI

(Suite.)

Dès les premiers pas qu'il fit dans sa nouvelle carrière, l'ex-colonel Ducis put voir que tout n'était pas rose dans les fonctions de directeur de l'Opéra-Comique telles qu'il les avait assumées. Tout d'abord, un certain nombre d'artistes pensionnaires dont il avait cru pouvoir se séparer en dépit de leurs engagements, entre autres Firmin, Leclerc, Tilly, Belnie et Mlle Olz, lui intentèrent un procès; il ne se vit quitte envers chacun d'eux, au moyen d'une transaction, que par une pension annuelle de 1.000 francs. Puis, ce furent les auteurs et compositeurs qui, dès les premiers jours de septembre, lui firent défense par huissier de représenter aucun de leurs ouvrages s'il ne consentait à leur accorder, dans un an, neuf pour cent sur les recettes au lieu de huit qu'ils percevaient jusqu'alors; là encore, il fallut céder. Un peu plus tard, ce fut la famille de Choiseul, qui de son côté lui intenta une action parce qu'il refusait de lui continuer la jouissance de la loge (la fameuse loge qui a toujours tant fait parler d'elle) à laquelle elle a toujours eu droit depuis la construction de la première salle Favart. Mais reprenons notre historique de la marche du théâtre.

Nous avons vu que le jour de la réouverture, le 6 septembre, Damoreau débutait dans Georges Brown de *la Dame blanche*. Une semaine après, jour pour jour, le 13, un autre début avait lieu dans ce même rôle, celui d'un artiste appelé à fournir une glorieuse carrière, mais sur une scène plus vaste que celle de l'Opéra-Comique. Je veux parler de notre admirable chanteur Duprez, aujourd'hui bien vivant encore, et qui, sortant alors de l'Odéon, transformé depuis quelques années en théâtre semi-lyrique, venait essayer ses forces à l'Opéra-Comique. Fétis, dans la *Revue musicale*, appréciait ainsi son début : « Ainsi que Damoreau, Duprez a débuté par le rôle de Georges. Cet acteur sort de l'Odéon. Son physique n'est point avantageux, sa voix est médiocre, et son jeu n'a rien de remarquable; mais, outre qu'il est excellent musicien, *il possède le plus beau sentiment musical qui ait peut-être jamais été formé par la nature.* Si elle avait été moins parcimonieuse de ses autres dons envers lui, on peut affirmer qu'il serait un des plus grands chanteurs du dix-neuvième siècle. Du reste il a été vivement applaudi, et l'a mérité par le goût parfait dont il a fait preuve dans presque tous les morceaux, et particulièrement dans la cavatine du second acte et dans la ballade du troisième. » On peut dire que cette fois Fétis avait le coup d'œil juste. Duprez ne fit pourtant que passer à l'Opéra-Comique; peu de mois après il partait pour l'Italie, où l'attendaient la fortune et la renommée, jusqu'au jour où l'Opéra lui donnerait la célébrité.

Le premier ouvrage que Ducis mit à la scène, le 7 octobre, était un opéra-comique en trois actes, *la Violette*, dont Planard avait emprunté le sujet au joli roman de *Gérard de Nevers*, et dont la musique était annoncée sous le seul nom de Carafa. Le succès, très indécis d'abord, s'établit ensuite d'une façon presque brillante, et l'ouvrage fournit une trés honorable carrière. Quelques jours après la première représentation, les journaux publièrent donc la lettre suivante, qui faisait le plus grand honneur à son auteur :

Paris, 15 octobre 1828.

Monsieur,

Comme il faut rendre à chacun ce qui lui appartient, je me fais un devoir de vous prévenir que la musique des finales du premier et du second acte de *la Violette*, dont on a paru si fortement content, est de M. Leborne, ancien pensionnaire du Roi à l'Académie de France, à Rome.

Je suis heureux d'avoir contribué à attirer l'attention du public sur ce jeune compositeur, dont j'estime beaucoup le talent, et dont le mérite, comme celui de tant d'autres jeunes gens qui parcourent la même carrière, n'a besoin que d'être encouragé pour être senti et apprécié.

Je vous prie, Monsieur, de donner la plus grande publicité à cette lettre, et de croire à l'assurance de ma considération la plus distinguée.

MICHEL CARAFA.

P.-S. — J'ai attendu l'issue des premières représentations pour faire cette déclaration, dans l'intention de faire partager à M. Leborne plutôt ma bonne que ma mauvaise fortune.

C'est le pendant du généreux procédé employé dix ans auparavant par Boieldieu à l'égard d'Herold.

L'année allait se terminer avec deux actes dont les fortunes furent diverses. Le 6 novembre, *un Jour de réception* ou *le Rout de province*, paroles d'Henri Dupin et musique de Rifaut, qui avait été répété sous ce titre : *le Samedi soir*, se vit accueillir par des sifflets qui ne cessèrent qu'après la sixième et dernière représentation. Le public fit au contraire une véritable fête à *l'Exil de Rochester* ou *la Taverne*, paroles de Moreau et Dumolard, musique de Raphael Russo, qui fut donné le 29 novembre. Ce petit ouvrage avait été joué plus de cent fois naguère au Vaudeville, sous forme de pièce à couplets. Les auteurs l'avaient transformé depuis plusieurs années déjà en opéra-comique, et la musique en avait été écrite par un compositeur nommé Herdliska, mort depuis lors. Cette musique ayant paru insuffisante, on avait confié à un autre artiste, Raphael Russo, le soin d'en composer une autre, et la partition fort agréable de celui-ci. jointe à la bonne grâce du poème, enleva un succès très significatif. Il ne fut plus jamais question pourtant de ce compositeur, dont le début avait été si heureux.

L'année n'était pas écoulée que déjà des bruits fâcheux commençaient à courir sur le compte de la direction Ducis, bruits dont la *Revue musicale* se faisait ainsi l'écho pour les démentir :

Des bruits divers s'étaient répandus depuis quelques jours sur une nouvelle révolution à l'Opéra-Comique. On parlait de l'offre que M. Ducis aurait faite de résilier son marché; diverses compagnies, disait-on, s'étaient mises sur les rangs pour obtenir le privilège à des conditions plus ou moins avantageuses. D'après une autre version, l'administration de la maison du roi se serait chargée pour son compte de ce théâtre, qui aurait été réuni dans une entreprise commune avec l'Opéra. M. Lubbert n'était point étranger à cette dernière combinaison. M. le baron Taylor aurait été directeur; M. Pélicier, ancien secrétaire de l'administration sous le régime des sociétaires, aurait repris ses anciennes fonctions; tous ces bruits se sont résolus par la coopération de M. Boursault à l'entreprise de M. Ducis. Ce capitaliste s'est engagé à payer la nouvelle salle, et a versé dans la caisse de l'Opéra-Comique des fonds considérables, au moyen desquels toutes les dettes ont été ou vont être acquittées. M. Ducis reste à la tête du théâtre dont il est le concessionnaire, et au moyen de la puissante coopération de M. Boursault, il pourra maintenant le faire marcher vers une prospérité qu'aucun accident extérieur ne pourra plus entraver. Déjà les fonds sociaux des anciens sociétaires leur ont été remboursés, ainsi que l'arriéré de leur traitement. Toutes les autres réclamations se paient à bureau ouvert, ainsi que M. Ducis l'a annoncé par cette lettre, qu'il a fait insérer dans les journaux :

Le directeur du théâtre royal de l'Opéra-Comique
à M. le rédacteur.

« La malveillance s'est agitée quelque temps et a cherché, mais vainement, à entraver l'exploitation du théâtre dont les destinées me sont confiées. On a fait circuler dans ce but des bruits absurdes dont je crois inutile de démentir la fausseté; mais comme il a été dit que les dettes de l'ancienne société, dont je me suis chargé, n'étaient et ne seraient point payées, permettez-moi, monsieur, de recourir à la publicité que m'offre votre journal pour démentir cette étrange et calomnieuse assertion. Les personnes qui auraient quelques réclamations de cette nature à exercer contre l'ancienne administration peuvent se présenter avec leurs titres à la caisse du théâtre, où elles seront payées *à bureau ouvert*..

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» Ducis. »

Pour échapper au précipice, le malheureux Ducis s'était jeté dans la gueule du loup. On a vu, par la note de *la Revue musicale*, l'entrée en scène d'un capitaliste nommé Boursault, personnage avec lequel il s'était déjà trouvé en contact. Ce Boursault, arrière-petit-fils de Boursault le poète, homme d'affaires madré et spéculateur sans scrupules, ex-comédien, ex-conventionnel, fort intelligent et très audacieux, avait joué d'abord la comédie en province sous le nom de Boursault-Malherbe, et avait débuté en 1778 à la Comédie-Française, non sans quelque succès, ce qui ne l'empêcha pas de prendre ensuite la direction du théâtre de Marseille, puis d'aller organiser un théâtre français à Palerme. En 1791 il revenait à Paris fonder le théâtre Molière, dont il faisait une scène ultra-révolutionnaire (à laquelle il donnait un instant le titre de « théâtre des Sans-Culottes »), et qu'il abandonnait bientôt pour se lancer à fond dans la politique et se faire nommer député à la Convention, qui le chargeait de diverses missions en province. Plus tard, et l'Empire établi, Boursault se tourna d'un autre côté. « Il sollicita, dit un biographe, et obtint à ferme le nettoyage de la ville de Paris et, quelque temps après, les maisons de jeu. Il gagna dans les boues et dans les tripots une fortune immense; mais, comme pour s'en faire pardonner l'origine, l'or que lui versaient le creps et la roulette était employé en achats de vieux tableaux, et il semblait vouloir purifier une fortune venant des immondices en l'employant à réunir les plantes les plus rares des deux hémisphères dans les serres admirables de sa villa de la rue Blanche (1). »

(A suivre.) Arthur Pougin.

BULLETIN THÉATRAL

Gymnase. — *Les Demi-Vierges*, comédie en trois actes, de M. Marcel Prévost.

A celles des lectrices du *Ménestrel* qui n'ont pu lire le roman de M. Marcel Prévost, je me garderai bien de donner d'amples détails sur la pièce que le Gymnase vient de représenter; tout au plus pourrai-je avancer que la trame très mince de ces trois actes est tissée de l'intrigue amoureuse entre Mlle Maud de Rouvre et M. Maxime de Chantel, intrigue anéantie par le passé quelque peu léger de la jeune fille, compromise par un *flirt* inconsidéré avec M. de Subersaux. Est-ce-à-dire que la comédie est si osée qu'on n'en puisse décemment parler en un journal qui doit être vu par tous? Oui et non. Oui, car l'exception étudiée par M. Marcel Prévost, et dont il a le tort de vouloir faire une presque généralité, est une parfaite monstruosité. Non, car la hardiesse de l'auteur, effrayée de la lumière crue de la rampe, s'est métamorphosée en une banale timidité enlevant, ce qu'à défaut de vraies qualités, sa comédie pouvait avoir de piquant.

Le public a écouté ces fadaises à sous-entendus légers sans plaisir apparent; au dernier acte, cependant, il a quelque peu protesté et, précisément, à l'un des rares passages moraux de la soirée. N'allez pas croire que c'est contre la moralité qu'il s'est insurgé; une scène d'aveu fort pénible, entr'aperçue déjà dans *le Pardon* de M. Jules Lemaître, a été la seule cause des chuchotements.

Le théâtre du Gymnase, pour cacher sous de séduisants dehors la vilenie des âmes des petites poupées créées par M. Marcel Prévost, a pris, dans sa troupe et dans celle du Vaudeville, un essaim de très jolies femmes, dont quelques-unes sont de gentilles comédiennes, Mlles Carlix, Drunzer, Lucy Gérard, de Mora, Sorel, etc., etc. Il convient de citer à part Mlle Yahne, d'une perversité exquise, Mlle Lecomte, d'une ingénuité charmante en petite provinciale (la seule jeune fille vraiment jeune fille de la pièce), et Mme Hading, trop femme dans le rôle de Maud. MM. Grand, Duméuy, Mayer, Calmettes, Lérand, Frédal, Janvier, Numa, Mmes Samary et Henriot ont fait tous leurs efforts pour insuffler quelque vie à des fantoches trop souvent insipides.

Paul-Emile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(Troisième article.)

C'est encore par les portraits que je commencerai ma promenade à travers les dessins, cartons, etc. Ils sont nombreux dans cette section spéciale de l'Exposition de la Société des Beaux-Arts, et agréablement variés. Aux amateurs de beautés opulentes on ne

(1) C'est sur l'emplacement de cette villa et des magnifiques jardins qui l'entouraient qu'on ouvrit plus tard la rue qui porte son nom, la rue Boursault.

saurait trop recommander la savoureuse étude d'après *Mlle Rachel Boyer*, par Mme Marleff. Ceux qui préfèrent la ligne pure et simple, la ligne idéale et sommaire, la ligne pour elle-même et « en soi » comme disent les normaliens, s'adresseront à M. J. Granié, qui a représenté *Mlle Yvette Guilbert* dans la « Grand'mère » de Béranger. Une très ressemblante *Mme Réjane*, en toilette d'intérieur, et dans une pose naturelle qui n'est pas son moindre charme, par M. Fritz-Burger (également signataire d'un bon portrait de notre confrère *Adolphe Aderer*, l'auteur d'*Isora*). M. de la Gandara a rendu avec beaucoup de justesse l'aspect hiératique, l'étrange et troublante beauté de *Mme Rose Caron*. M. Renouard, dont le talent d'impressionniste, ou pour mieux dire d'instantanéiste du crayon, n'est plus à louer, nous montre *Mme Sarah Bernhardt*, l'éternelle voyageuse, à sa toilette dans une chambre de Savoy-Hôtel. L'idée est amusante, l'arrangement original. De M. Bourdelle, *Coquelin cadet*, lestement croqué en Pierrot macabre; de Mme Alice Feurgard, un curieux portrait de *M. Badiali*, de l'Opéra-Comique, en costume de page, dans un décor d'enluminure; de Mme Grandmougin, *M. Charles Grandmougin*, l'auteur de *l'Empereur;* enfin, un touchant et suprême hommage rendu par M. José Engel au compositeur de *Jocelyn*, du *Tasse* et de *la Vivandière : Benjamin Godard improvisant au piano.*

Très fournie la section des dessins, et, disons-le, beaucoup mieux installée qu'au Palais de l'Industrie, où chaque année on la relègue en bordure du jubé de la grande nef, dans les galeries toujours (et uniquement) balayées par un courant d'air. Et les maîtres les plus divers ne dédaignent pas d'y figurer: M. Aublet avec la femme au cygne qu'il intitule *Au matin;* M. Alexandre Léon avec un délicat frontispice : *l'Amour est mort;* M. Louis Deschamps avec deux études très serrées, *le Maître de chapelle* et *la Cigale;* M. Burne-Jones avec quatre compositions symboliques très supérieures à ses envois de la section de peinture : *Musique — un Poète —* et deux dessins pour *Troïlus et Cressida*. M. Carlos Schwabe, un exposant génevois, travaille aussi dans la note symboliste, mais sans viser à la joliesse esthétique comme M. Burne-Jones : il vide même tout le pot au noir dans le « Destin », « Sur le chemin » et « l'Ange de la mort. »

M. Guillaume Dubufe, dont les envois remplissent un salon du premier étage et méritaient bien cet honneur, est au contraire un coloriste fervent en même temps qu'un rare virtuose pour qui la viole mystique n'a plus de secret. On peut discuter le parti pris de modernité qu'accusent les vingt-trois aquarelles pour les « Heures de la Très Sainte Vierge Marie » commandées par MM. Boussod et Valadon, signaler le caractère contemporain des figures — et notamment le type peu immatériel des anges, qui semblent tantôt des pensionnaires de couvents très distingués en promenade de récréation, tantôt des habituées de l'Œuvre en déambulation de couloirs, — il n'en faut pas moins reconnaître la belle tenue artistique, la grâce souriante, le charme exquis de ce délicat ensemble, d'une étonnante variété, depuis *l'Éducation de la Vierge*, *l'Annonciation*, *la Visitation* jusqu'au remarquable frontispice *Mater Dei* et à *l'Almanach mystique*. Il y a là, avec une souplesse d'exécution vraiment hors ligne, une richesse de costumes et une prodigalité de mise en scène dont nos impresarios parisiens pourraient tirer bon parti au temps plus ou moins prochain, mais inévitable, où les *Passions* et les *Drames sacrés* reviendront à la mode sur toute la ligne des boulevards.

Une autre salle — celle-ci au rez-de-chaussée — est consacrée tout entière aux souvenirs de voyage, *Mostly Records of Travels*, de M. L. John La Farge, artiste américain en dépit de son nom français. M. La Farge, peintre verrier célèbre à New-York, sculpteur également, et encore aquarelliste distingué, a réuni, dans le local occupé l'année dernière par *la Vie du Christ* de M. James Tissot, les principaux feuillets de son album de voyage aux îles Samoa, Tahiti et Figi. L'exécution est sobre (et même un peu sèche), mais le recueil de documents d'une prodigieuse abondance et d'un intérêt soutenu. Nos décorateurs, qui tombent si aisément dans un poncif spécial, fantaisiste et féerique dès qu'il s'agit de représenter la nature tropicale, emprunteraient d'utiles indications panoramiques et de jolis détails de couleur locale à cette œuvre éminemment consciencieuse.

Si les organisateurs de l'exposition du Champ-de-Mars y avaient songé, on aurait pu réserver une troisième salle aux dessinateurs, aquarellistes et pastellistes du Ballet moderne. Ils sont en nombre, et tous pénétrés de leur sujet. M. Carrier-Belleuse, un des maîtres du genre, intitule *le Jour de l'examen* une danseuse en costume, debout sur un tréteau et dont l'habilleuse retaille la jupe. De M. Picquefeu, autre étude de danseuse, d'un réalisme très serré ; M. Renouard a croqué un coin de la classe de danse à Londres, et M. Lunois groupe les *Bailarinas flamencas*, danseuses espagnoles, en un pastel de séduisant coloris. J'ai gardé pour la fin le bouquet du feu d'artifice, l'explosion ruggieriste, le jaillissement des fontaines lumineuses, la Loïe Fuller. M. Roche a composé un album des exercices de l'étonnante gymnaste (car ce n'est guère une ballerine !) : le papillon, la tulipe, les volutes, le feu, l'envolée, etc.; bref, toute la lanterne magique de *Salomé*. Et M. Cabard nous montre encore « les Loïe Fuller » avec un intéressante suite de dessins sur le ballet à travers les âges, en Grèce, à Byzance, au temps de la Renaissance et sous la Restauration.

Autre groupe, les caricaturistes. M. Grellet avec ses dessins humoristiques. vues prises des boulevards extérieurs et véritables illustrations pour la *Gigolette* de l'Ambigu ; M. Fernand Piet, observateur bien doué, exécutant brutal dans ses dessins teintés des brasseries belges et du café-concert des Décadents ; M. Guillaume, d'un comique moins amer avec ses croquis mondains, *Figure de cotillon* et *Celui qui fait de si jolis vers*. Le reste ne comporte aucun classement ; je signalerai au hasard de mes notes les belles scènes maritimes de M. Léon Couturier, tout le drame de la guerre navale depuis l'explosion d'un obus dans une batterie jusqu'au combat de torpilleurs ; un tragique pastel de M. Meunier, l'ensevelissement des victimes du grisou ; de violentes enluminures moyen-âgeuses ou médiévistes, comme on voudra, de M. Cellinières de Nordeck : tous les accessoires du musée de Cluny retapés, revernis et remis en branle avec un formidable bruit de vieille ferraille ; la suite des dessins à la plume de Daniel Vierge pour l'illustration de Pablo de Ségovie ; un bel émail de M. Lourty : *Salammbô* et, aux miniatures, une curieuse Jeanne d'Arc enfant de Mme Isbert. A la gravure encore une *Loïe Fuller* de M. Norbert Gœneutte ; le *Nocturne* de M. Auriol ; l'*Aristide Bruant*, pointe sèche de M. Desboutins ; l'affiche de M. Jeanniot pour le *duc d'Enghien* de Léon Hennique ; l'Eros vainqueur de l'aqua-fortiste allemand Maxime Dasio, et les croquis de bal public de M. Amédée Joyau.

Le jardin de la sculpture est peu garni : ce n'est même qu'un jardinet, en raison du petit nombre d'œuvres exposées (Dalou, entre autres, a manqué au rendez-vous). Mais les fidèles soutiennent vaillamment l'honneur de la statuaire contemporaine : il en est même qui ont donné la formule la plus complète, la quintessence de leur talent. M. de Saint-Marceaux est du nombre, sinon avec le buste de M. Félix Faure, d'intérêt secondaire et de travail peu serré, comme toutes les effigies officielles, du moins avec la belle figure du *Devoir* pour le tombeau de M. Tirard au Père-Lachaise. Cette étude d'homme assis au pied de la pierre mortuaire et qui regarde fixement devant lui, dans une pose de volonté méditative, les bras étendus sur les genoux, est comparable, par l'intensité du sentiment et la puissance du rendu, à *la Valeur militaire* de M. Paul Dubois (monument du général Lamoricière). Quant au *Réveil de l'Aurore*, décroisant ses bras, c'est une souple figurine, un gracieux délassement de l'artiste, sans mièvrerie ni fausse préciosité.

Exécutant bien inférieur à M. de Saint-Marceaux, mais idéaliste déterminé et statuaire d'une réelle valeur, M. Bartholomé a de nobles visées dont le seul inconvénient — à vrai dire, il n'est pas négligeable au point de vue esthétique, — serait d'être des ambitions littéraires. Depuis dix ans, il travaille à synthétiser une donnée assez abstraite : l'hommage aux morts.

Le sujet est beau, et d'actualité quotidienne à Paris où la religion des morts reste dévotion de plus durable survie. Le recueillement devant le mystère, voilà, dans notre grande cité, le sens du culte mortuaire. Même quand il doute, même quand il a perdu jusqu'à la force de douter, l'homme est attiré par le problème de la vie future. Certes, un Parisien de l'an 1895, qu'il sorte du salon, du bureau, de la boutique ou de l'atelier, n'est que trop renseigné sur ce qu'un parlementaire définirait l'état de la question. Il sait qu'il ne saura rien jusqu'au jour où lui-même ira dormir du dernier sommeil. Affirmations spiritualistes ou négations matérialistes, il sait qu'aucune expérience ne lui permettra de contrôler les théories régnantes. Il n'en cherche pas moins à se familiariser avec l'inconnu. Pendant quelques secondes il exerce, devant une tombe ouverte, la plus haute des facultés humaines ; il se met lui-même sous la main de la mort ; il a le pressentiment du sépulcre, sans savoir, lui, l'homme éprouvé par les inévitables souffrances d'ici-bas, s'il y a dans cette nuit la fin de tout et la revanche de tout. Il n'éclaircit pas ces ténèbres, il ne soulève pas ce qu'un poète appelait les paupières lourdes du grand mystère, mais il le regarde face à face. Bien peu raisonnent cette impression : tous la subissent. Ces milliers de pèlerins aux nécropoles que ressaisira demain la vie brutale ou banale, sont moins fidèles au souvenir de leurs morts qu'au sentiment de la dignité humaine. Ils font tout ce que peut faire un homme de la fin du dix-neuvième siècle dont la foi a laissé des lambeaux à tous les buissons de la route et que la philosophie a pauvrement rhabillé. Ils maintiennent

la perpétuelle aspiration de l'âme vers l'au-delà et son droit à une doctrine supérieure. Ils empêchent la prescription de s'établir. Et, s'il y a vraiment un Dieu juste dans un monde meilleur, il récompensera ces spiritualistes inconscients de leur muette angoisse, comme les générations plus naïves de leur foi triomphante.

Éminemment philosophique, — et dramatique — le problème est-il abordable pour le statuaire? M. Bartholomé l'a cru et s'est efforcé de le réaliser sous la forme plastique. Sous un monument funéraire dont l'architecture s'ordonnance avec beaucoup de simplicité, la crypte ouverte montre un couple endormi du dernier sommeil et veillé par un ange ou un génie. Au-dessus, la voie Douloureuse : le couple déjà entrevu au linceul s'achemine vers l'Inconnu par une porte étroite et béante. La femme, appuyée sur l'homme, a un geste de résignation confiante. A droite et à gauche deux longues théories, vieillards, enfants, adultes, les uns extasiés, les autres tendant au ciel des mains suppliantes, ceux-ci entrevoyant l'au-delà dans une vision extatique, ceux-là se rattachant aux affections, aux illusions terrestres. L'ensemble a de la grandeur et de la simplicité. S'impose-t-il par l'exécution transcendante qu'exigeait une conception aussi vaste? Tout au moins convient-il d'en louer le sentiment général, l'impression de douceur et de pitié, avec quelques morceaux de facture élégante, trop élégante peut-être et sans le caractère d'âpreté fruste que réclamerait la composition.

On sait le rôle qu'ont joué les *Bourgeois de Calais* dans notre littérature nationale; nous leur devons le premier essai de drame historique emprunté à nos annales. M. Rodin expose une des figures du groupe qui figurera sur la place de la ville et dont l'esquisse a provoqué de violentes polémiques locales. L'héroïque vieillard est représenté en chemise, ou plutôt en loques, dans une retombée de guenilles qui s'harmonisera sans doute avec la disposition générale, mais qu'il est difficile d'apprécier isolément. Du même artiste un buste de *M. Octave Mirbeau*, de relief puissant et d'une vitalité singulière. Puis, quelques symboles, pour n'en pas perdre l'habitude. M. Lambeaux, qui a le goût des anatomies exubérantes, expose un groupe de l'ivresse, composé de bacchantes mafflues : au demeurant, une exagération outrancière et inquiétante de *la Danse*, de Carpeaux. M. Egide Roubeaux, l'auteur des *Élues*, se rattache au contraire à l'école de M. Bartholomé; ses modèles ne sont pas des Rubens de Montmartre, comme les Flamandes parisianisées de M. Lambeaux. M. Hansen-Jacobsen, un statuaire danois, a ingénieusement représenté le génie de la nuit : « Voici des milliers d'années que, blessé et humilié, il lutte contre le jour. Il attend en cachant son visage, mais l'heure viendra où le jour sera vaincu à jamais. »

Avec *l'Effroi*, de M. Reymond de Broutelles, grande figure en plâtre, d'une expression assez juste, *les Premiers Remords d'Adam et Eve*, de M. Le Roy, et la *Pietà* de M. Morren, nous clôturons la série des allégoristes. M. Tegner, l'auteur d'une suggestive *Dalila* qui piétine un Samson à peine dégrossi, M. Fix-Masseau et sa *Sphinge* au sourire énigmatique, M. Klingel et sa *Cassandre* polychrome, faite de deux marbres teintés, sont plutôt d'intéressants ouvriers d'art, d'aimables fantaisistes. Laissons aussi hors de toute classification l'élégante *Estudiantina* et la *Jeanne d'Arc* de M. Granet, le *Chant printanier* de M. Niederhausern-Rodo, le *Satyre jouant de la flûte* de M. Escoula (commande officielle), le *Lutteur en garde* de M. Devreese, *la Marseillaise* de M. Aubé.

Les bustes sont rares. Je ne vois à citer que le *Filippo Lippi* de M. Injalbert, d'un beau caractère archaïque, le portrait de *Mme Gung'l* de M. Marquet de Vasselot, le *Munkascy* de M. Korscham, le *Puvis de Chavannes* et le *Dalou* de M. Peter, le *Blaise Pascal* et les neuf masques en cire dure de couleur de M. Ringel d'Illzach, enfin, dans l'exposition posthume de Carriès, le buste impressionnant du regretté *Auguste Vacquerie*. Encore un grand artisan d'art disparu avant d'avoir pu donner sa mesure personnelle, ce laborieux et fécond Jean Carriès, dont l'œuvre est exposée presque en son entier dans une salle du rez-de-chaussée! Les réminiscences gothiques sont criantes dans l'abondante production de cet « imagier et potier » mort à trente-neuf ans. Mais quelle collection de documents précieux, quelle facture souple et variée, et combien de pasticheurs se feront une renommée en surmoulant ces moulages!

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

LE *VIOLON* ET SES DÉRIVÉS : L'*ALTO*, LE *VIOLONCELLE* ET LA *CONTREBASSE*

Nous n'allons pas décrire le *violon*, qui est entre les mains de tous, mais seulement nous occuper de sa naissance et de ses débuts.

C'est en cherchant à donner du brillant et de l'éclat à la sonorité du *pardessus de viole* ou *violino piccolo alla francese*, que la forme définitive du *violon* fut trouvée.

Pour obtenir ce résultat :

On diminua presque de moitié la hauteur des éclisses, beaucoup trop élevées pour la grandeur de la caisse de résonance du *pardessus de viole*, et cause principale du manque de timbre et de la sécheresse du son.

Les tables du fond furent voûtées comme l'étaient déjà les tables supérieures.

Pour donner plus de solidité aux tables on leur laissa des bords dépassant légèrement les éclisses, au lieu de les couper au ras de ces dernières.

Les échancrures des côtés restèrent en forme de C, mais un peu plus fermées que dans les *violes*, et l'angle aigu des encoignures fut remplacé par une partie tronquée, ce qui rendait les contours plus gracieux.

Les ouïes devinrent des *f*.

Afin de faciliter le jeu de l'instrument, on supprima le mouvement concave de l'éclisse du haut, pour la raccorder à angle droit avec le pied du manche.

Les cordes furent réduites au nombre de quatre et accordées en *quintes*; ce qui diminuait le tirage imposé à la table d'harmonie, et, par suite, augmentait la sonorité, tout en conservant à peu près la même étendue qu'avec un plus grand nombre de cordes accordées en *tierces* et en *quartes*.

Enfin, le manche fut rétréci en raison du nombre des cordes, et une volute remplaça les têtes sculptées à l'extrémité du cheviller.

Le premier *violon* fut donc un *pardessus de viole* transformé. Ses dérivés : l'*alto*, le *violoncelle* et la *contrebasse* ne parurent que plus tard. On aurait dû le nommer *violin*, puisque, en italien, *violino* veut dire petit *violon*, tandis que *violone*, qui veut dire grand *violon*, a toujours été employé pour désigner la *contrebasse*.

D'après tout ce qui précède, sans nous préoccuper de savoir si les instruments à archet sont d'invention orientale ou occidentale — puisque jusqu'ici le fait n'est pas établi d'une manière bien certaine — en nous en tenant seulement aux instruments primitifs européens que nous venons de décrire, sur lesquels on a des renseignements précis et qui, du reste, étant d'une construction différente de ceux de l'Asie et de l'Afrique, n'ont que l'archet de commun avec ces derniers, nous pouvons affirmer que les ancêtres directs du *violon* sont d'après l'ordre chronologique : 1° le *crouth* ou *rote* à fond plat avec éclisses, des bardes gallois ou cambro-bretons du VIe siècle ; 2° la *viéle* à archet du Moyen Age, petite *rote* à manche dégagé, mais également avec un fond plat et des éclisses, dont la *basse*, qui est représentée sur le chapiteau de Boscherville du XIIe siècle, a déjà la forme du *violon*; 3° la *viole*, dont la plus petite de sa nombreuse famille, le *pardessus de viole*, devint le *violon*.

On voit combien a été grande l'erreur des auteurs, et ils sont nombreux, qui le font descendre du rebec.

A cause de la dénomination : *violino piccolo alla francese* donnée au *pardessus de viole*, tout simplement parce qu'il était très usité en France, quelques auteurs ont prétendu que le *violon* était d'origine française ; mais jusqu'à présent rien n'est venu confirmer cette opinion. Le nom du luthier français à qui on devrait en attribuer la paternité est encore à trouver ; et tout porte à croire que le *violon* a été créé en Italie, pendant la première partie du XVIe siècle.

Andrea Amati à Crémone, Gasparo da Salo et Gio Paolo Maggini à Brescia, ont le plus contribué à lui donner sa forme définitive. S'il a fallu bien des siècles pour amener le *violon* à son état de perfection, il n'a plus changé depuis 1550; et cela malgré les nombreuses tentatives qui ont été faites pour en modifier la forme et les conditions acoustiques.

L'élévation des voûtes a quelquefois varié ainsi que les dimensions, mais aucun changement intérieur n'a été opéré, et les luthiers actuels construisent encore les contre-éclisses, les tasseaux, l'âme et la barre, exactement comme les vieux maîtres de Crémone et de Brescia.

Andrea Amati passe pour avoir été chargé de fournir au roi de

France Charles IX des instruments marqués aux armes royales, à savoir : vingt-quatre *violons*, dont douze de grand patron et douze de plus petit, six *violes* et huit *basses*. Vidal dit que c'est une légende et que malgré de longues et minutieuses recherches aux Archives, il n'a pu en découvrir la preuve. Il n'y aurait cependant rien d'impossible à ce que la chose fût vraie, et comme le dit si justement M. Julien Tiersot dans un récent article (1) : « Tout en respectant l'autorité légitime des documents d'archives, gardons-nous pourtant d'en avoir la superstition et d'y voir les uniques matériaux dont l'histoire puisse faire usage. L'on tomberait ainsi dans le travers analogue à celui qui a conduit certain historien à contester que Jeanne d'Arc ait été brûlée à Rouen, et ce, parce qu'il n'a jamais pu trouver dans les Archives le compte des fagots utilisés pour le bûcher ! » Du reste, Vidal lui-même, dans la *Lutherie et les Luthiers* (p. 21), donne un renseignement qui ne peut que confirmer notre opinion :

> Nous savons même quel prix il faut payer le *violon de Crémone* : un fragment curieux des comptes du roi de France Charles IX, nous l'apprend en ces termes : 27 octobre 1572. Payé à Nicolas Dolinet, joueur de fluste et de violon du dict sieur (le Roy), la somme de cinquante livres tournois pour lui donner le moyen d'acheter un *violon de Crémone* pour le service du dict sieur. (Cimber et Danjou, *Archives de l'histoire de France*, t. VIII, p. 355) ».

Puisque Charles IX a payé un *violon de Crémone* à Dolinet, il a bien pu commander des instruments, marqués aux armes royales, à Amati, qui était à cette époque le plus habile luthier de cette ville.

Le musée de la ville de Cluny (Saône-et-Loire) possède un *violon* sur le fond duquel les armes de France sont sculptées en relief, avec les mots : CAROLUS IX ; sur les éclisses, toujours en relief, se trouve la légende : DOMINI N.F.D. BENEDICTUM SIT 1567 NOMEN. (Nous donnons cette légende latine, telle qu'elle est disposée sur les éclisses du violon. Les abréviations : N.F.D. ainsi que la date 1567, qui est en chiffres arabes, sont placées dans les échancrures.)

Lors de notre visite à ce musée, en juillet 1891, ce violon était placé sous un globe de pendule en verre, en compagnie de deux mauvais archets. Les cordes étaient remplacées par des ficelles. Sauf deux petites cassures, toutes fraîches, d'environ un centimètre ou deux, que l'on apercevait sur la table au bas de chacune des *f*, il était dans un assez bon état de conservation. Nous n'avons pu l'examiner de très près, mais il nous a paru être de facture italienne. On peut facilement s'assurer si c'est un Amati, et dans ce cas, l'histoire des violons de Charles IX ne serait plus une légende. Ajoutons qu'on nous avait dit dans la ville : « Puisque vous êtes musicien, allez donc au musée pour voir le violon de Henri IV ! »

L'usage du violon se répandit très rapidement en France. En 1550, le « mercredi et jeudy premier et second jour d'octobre, » on le voit figurer dans les fêtes offertes par la ville de Rouen au roi Henri II et à la reine Catherine de Médicis. La relation de ces fêtes dit :

> Au milieu d'iceluy roch, estoit assis sur un stuc de marbre polly, Orphée ... à la dextre, les neuf muses vestues de satin blanc, lesquelles rendoient ensemble de leurs *violons* madrez et polly d'excellentes voix.

A l'époque où la ville de Rouen donna ces fêtes, le violon commence non seulement à être très usité, mais son nom prend place dans le langage. Rabelais s'en sert, au figuré, pour peindre les mouvements des « Chats-fourrez », dans les *Faits et dits héroïques du bon Pantagruel* (liv. V., chap. XIV), qu'il écrivait vers 1550 :

> Panurge, ces mots achevez, jetta au milieu du parquet une grosse bourse de cuir pleine d'écus au soleil. Au son de la bourse commencèrent tous les Chats-fourrez joüer des gryphes, comme si fussent violons démanchez.

L'expression « violons démanchez » a-t-elle été employée par Rabelais pour traduire l'effet comique que l'on peut obtenir sur le violon, en traînant les doigts sur les cordes, et par lequel on imite assez bien les miaulements des chats ? Ou a-t-il voulu faire allusion au peu d'habileté des instrumentistes de son temps qui, ne pratiquant que la première position, devaient jouer bien faux lorsqu'ils quittaient le haut du manche pour parcourir toute l'étendue de la touche ? Que l'on interprète cette phrase comme l'on voudra, il n'est pas douteux que le violon était déjà très répandu à cette date.

Il ne tarda pas non plus à être connu en Angleterre, car, en 1571, sous le règne d'Élisabeth, il y avait *sept violons* dans la bande royale. (Voir *R. North's mémoirs*, London, 1846.)

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

(1) Voir dans le *Ménestrel* du 21 avril 1895, *la semaine Sainte à Saint-Gervais)*, par Julien Tiersot.

SOUSCRIPTION PUBLIQUE POUR LE MONUMENT DE LÉO DELIBES
A ÉRIGER A LA FLÈCHE

Voici le relevé des souscriptions reçues à ce jour :

Le Conseil général de la Sarthe . . . . . Fr.	500 »
L'Institut (Académie des Beaux-Arts)	985 »

M. Ambroise Thomas, président, 20 fr. ; M. Daumet, vice-président, 10 fr. : — M. H. Delaborde, secrétaire perpétuel, 20 fr. ; — MM. Lenepveu, 10 fr. ; — Gérôme, 10 fr. ; — J. Lefebvre, 10 fr. ; — Français, 10 fr. ; — Th. Dubois, 10 fr. ; — G. Moreau, 10 fr. ; — Guinain, 10 fr. ; — L.-O. Merson, 10 fr. ; — Paladilhe, 10 fr. ; — E. Barrias, 10 fr. ; — Bouguereau, 20 fr. ; — Detaille, 20 fr. ; — Marqueste, 10 fr. ; — Massenet, 20 fr. ; — C. Chaplain, 20 fr. ; — Ch. Garnier, 20 fr. ; — P. Dubois, 20 fr. ; — Bonnat, 20 fr. ; — Hébert, 20 fr. ; — Vaudremer, 20 fr., — Pascal, 20 fr. ; — Mercié, 20 fr. ; — Benjamin Constant, 20 fr., — Guillaume, 20 fr. ; — C. Duplessis, 10 fr. ; — E. Michel, 10 fr. ; — Larroumet, 20 fr. ; — Heuzey, 15 fr. ; — Lafenestre, 10 fr. ; — A. de Rothschild, 500 fr.

M. J. Breton, a envoyé son adhésion, mais n'a point fait connaître encore le chiffre de sa souscription.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques	500 »
La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique .	200 »
La *Société Artistique et Littéraire de l'Ouest*	100 »
M. Legludic, sénateur de la Sarthe	20 »
M. d'Aillières, député de la Sarthe	40 »
M. le duc de Doudeauville, député de la Sarthe	20 »
M. Galpin, député de la Sarthe	20 »
M. Cavaignac, député de la Sarthe	20 »
M. Carré, conseiller général de la Sarthe	10 »
M. Ajam, conseiller général de la Sarthe	20 »
M. Bouchet, conseiller général de la Sarthe	50 »
M. E. Fontaine, président du Tribunal civil de la Flèche . . .	100 »
M. Bidault, adjoint au maire du 11e arrondissement, à Paris .	100 »
M. Crozals	10 »
M. Sévin	10 »
M. G. Pierné	10 »
M. Rious	2 »
Le Ménestrel	1.000 »
M. Philippe Gille et un groupe d'amis	700 »
M. Landry, ingénieur	1.500 »
Versé par M. F. Albert, secrétaire du Comité d'initiative du Mans	113 55
Représentation au théâtre du Mans	388 40
TOTAL	6.388 95

NOTA. — Les souscriptions continueront à être reçues à Paris, chez M. Olivier Merson, trésorier du Comité d'action, 117, boulevard Saint-Michel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (23 mai) : Nous voici à l'époque de la haute marée des concerts. Richter a commencé les siens lundi à *Saint-James's Hall*, avec un programme familier : l'ouverture d'*Oberon*, l'incantation de *Parsifal*, les languissantes variations de Brahms sur un thème de Haydn, la chevauchée des Valkyries, et la 8e symphonie de Beethoven, dont l'exécution, au point de vue du mouvement et des nuances, nous a pas mal déconcerté. Hier soir, Mottl paraissait aussi pour la première fois de la saison et dirigeait à Queen's Hall l'ouverture et le deuxième acte du *Vaisseau fantôme*, ainsi que des fragments du *Crépuscule des dieux*. Sous l'irrésistible impulsion de Mottl l'ouverture a été enlevée avec un éclat incomparable, mais le chœur des fileuses, lourdement chanté par des voix sans charme... et trop nombreuses, a manqué son effet. M. Léon Delafosse a retrouvé, fidèles, son public et le succès au deuxième récital donné par lui à *Saint-James's Hall*. Son interprétation des *Myrtilles* de Théodore Dubois et de *la Prédication aux oiseaux* de Liszt a été un véritable enchantement ; il a joué également trois de ses récentes compositions : *Nocturne*, *Conte* et *Mazurka*, auxquelles le public a fait l'accueil favorable qu'elles méritaient. — Un mot, pour terminer, du premier concert de musique française ancienne et moderne qu'ont donné hier les éditeurs Grus et fils. Le programme, très varié, très intéressant, comprenait des œuvres vocales et instrumentales de Couperin, Rameau, Monsigny, Marais, voire même des rois François Ier et Henri IV, et des compositions des maîtres modernes : Gounod, Godard, Widor, Massé, Pfeiffer, Augusta Holmès, Flégier, etc., interprétées par Mlles Jeanne Douste, Abinger, MM. Aramis et Léon Delafosse. Le succès a été complet pour chacun et c'est avec une entière confiance que MM. Grus et fils peuvent envisager l'avenir réservé à leur artistique et patriotique entreprise.

— Vendredi dernier, la troupe d'opéra de sir Augustus Harris a joué sur le théâtre du château de Windsor *le Trouvère*, de Verdi, pour fêter l'an-

niversaire de la reine Victoria. La reine avait évidemment choisi cette œuvre quelque peu démodée comme un souvenir de sa jeunesse et donnait assez souvent le signal des applaudissements.

— Très grand succès et très caractéristique, au Théâtre-Lyrique de Milan, pour le nouvel opéra de M. Van Westerhout, *Fortunio*, dont le livret a été tiré par M. Scalinger de la nouvelle célèbre de Théophile Gautier. L'ouvrage, qui est en trois actes, a été accueilli d'un bout à l'autre par le public avec la faveur la plus marquée. On loue la science pleine d'élégance du compositeur, son orchestration très remarquable, et, ce qui vaut mieux encore sans doute, la fraîcheur et le charme de son inspiration. L'exécution a été excellente, et la principale interprète de l'œuvre nouvelle, Mme Stehle, s'est mise tout à fait hors de pair.

— La saison du Théâtre-Lyrique international de Milan est terminée. On a donné comme dernier spectacle, *le Portrait de Manon* et *i Pagliacci*. Le charmant petit ouvrage de MM. Georges Boyer et J. Massenet a plu davantage à chaque représentation qu'on en a donnée, et la reprise en est déjà annoncée pour l'automne prochain.

— L'excellent directeur du Conservatoire de Bologne, M. Giuseppe Martucci, connu déjà par de nombreuses et bien intéressantes compositions, vient, nous disent les journaux italiens, de terminer une symphonie qui sera exécutée au cours de l'automne prochain à Milan, sous la direction de l'auteur, à l'une des séances de la *Società del Quartetto*.

— Un nouvel opéra, *Ettore Fieramosca*, en quatre actes, musique de M. Giuseppe Cerquetelli, a été représenté au théâtre Communal de Terni le mercredi 15 mai. Les interprètes étaient Mmes Miotti et Manferdini, le ténor Emiliani, le baryton Gregoretti et la basse Roveri. Le succès paraît avoir été considérable, si l'on en juge par le nombre de morceaux bissés, qui n'est pas moindre de cinq, et par celui des rappels dont le compositeur a été l'objet : trois au premier acte, six au second, cinq au troisième et six au quatrième. Un journal constate pourtant que si l'ouvrage offre des qualités, il n'est pas non plus exempt de défauts. Où se serait donc arrêtée la fureur des rappels s'il n'avait pas eu de défauts ?

— De Saint-Pétersbourg on annonce qu'à la suite d'un rapport du ministre de l'intérieur, le czar Nicolas a autorisé la Société musicale russe à ouvrir une souscription dans tout l'empire pour la création d'une institution fondée en mémoire de Rubinstein. Le capital recueilli, converti en rentes, recevra diverses destinations, qui toutes auront pour but le progrès de l'art et l'aide donnée aux jeunes artistes. On s'occupera avant tout de faciliter aux élèves des écoles musicales de la Société l'admission dans les Conservatoires, puis de procurer aux lauréats les moyens d'aller se perfectionner à l'étranger, et l'on ne négligera point les encouragements et les secours aux jeunes gens pauvres qui se consacrent à l'étude de la musique, lorsqu'ils en seront dignes. La direction générale de la Société musicale russe constituera une commission spécialement chargée de recueillir les offrandes. Sur l'initiative de son auguste présidente, la grande-duchesse Alexandra Josephovna, elle élira aussi un comité spécial pour la gestion et l'emploi du capital. On sait déjà que l'autorisation a été accordée pour l'érection d'une statue à Rubinstein dans le nouvel édifice du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

— Revenons sur le 90e anniversaire de la naissance du très vénéré compositeur danois, M. J.-E.-P. Hartmann, qui a été célébré le 14 mai. C'était une véritable fête nationale. Les monuments publics de Copenhague étaient pavoisés, et le vieux roi, entouré de ses fils et petits-fils, est venu en personne apporter ses félicitations au maître musicien. Il va sans dire que tout ce que le Danemark compte d'institutions musicales a célébré cet anniversaire par des représentations et des concerts de gala, avec députations et innombrables cadeaux. Le roi a apporté la plaque de grand-croix de l'ordre de Dannebrog *en diamants*. A l'Opéra, on a joué *la Petite Kirsteen*, opéra en un acte, et un ballet, *la Valkyrie*, deux œuvres très populaires d'Hartmann. Des biographes prétendent que dans ses ballets aux sujets mythologiques, créés en collaboration avec Auguste Bournonville, fils d'un maître de ballet français, Hartmann prend rang parmi les plus grands compositeurs du genre, si même il n'est pas le tout premier. Hartmann jouit d'une verte vieillesse. Par la physionomie et la vigueur il semble plutôt un homme de soixante ans. Tous les matins il prend une douche froide, et avant le dîner, tous les jours, il se rend dans une salle de gymnastique. Il n'a pas cessé ses leçons au Conservatoire de Copenhague et tient encore l'orgue de Notre-Dame de Copenhague. Il continue de composer avec une inspiration si fraîche et si abondante que cela tient du phénomène. Il paraît que le *dernier* compositeur de quelque célébrité qui ait atteint cet âge héroïque de 90 ans fut Orlando Lasso, décédé il y a 500 ans ! Hartmann était le beau-père de son illustre compatriote et confrère, le compositeur Gade, dont on dévoilera bientôt la statue sur la place Sainte-Anne à Copenhague. H. H.

— La nouvelle salle de concerts connue depuis trois ans à Berlin sous le nom de salle Bechstein, fut inaugurée à cette époque par plusieurs concerts donnés par quelques-uns des plus grands artistes de ce temps : Hans de Bülow, Antoine Rubinstein, Joachim et Johannes Brahms. Depuis lors, cette salle, qui appartient à M. Hermann Wolff, l'agent bien connu et le représentant d'un grand nombre d'artistes français, est très recherchée par tous les virtuoses de renom. Au cours de la saison actuelle, il n'y a pas été donné moins de 140 concerts, et l'on trouve, parmi les artistes qui s'y sont fait entendre, les noms de MM. Joachim, Wladimir de Pachmann, de Mmes Clotilde Kleeberg, Blanche Marchesi, Marx-Goldschmidt, Palloni, le célèbre quatuor Halir, et bien d'autres que nous ne pourrions citer.

— Il nous arrive de Vienne une importante nouvelle concernant les théâtres impériaux. Le conseiller Wlassack, qui avait abandonné, il y a deux ans, ses fonctions de directeur de la surintendance générale des théâtres impériaux, vient d'être réintégré dans ce poste. M. Wlassack avait exercé pendant plus de douze ans, sous l'ancien surintendant baron de Hofmann et sous le sous-intendant actuel, baron de Bezecny, une grande et salutaire influence sur les théâtres impériaux, étant non seulement un administrateur de premier ordre, mais aussi un dilettante éclairé et rompu aux exigences multiples de l'art théâtral. Depuis son départ, la haute direction des théâtres impériaux s'était ressentie de son absence, et il faut dire que le déficit de l'Opéra Impérial s'était accru d'une façon inquiétante.

— L'heureux possesseur d'une des plus belles voix de ténor qui existent en Autriche vient de célébrer le quarantième anniversaire de son activité comme chanteur, à laquelle il est loin de songer à mettre fin. Inutile de dire qu'il ne s'agit pas d'un ténor d'opéra, car, par le temps qui court, le répertoire wagnérien ne permettrait pas à un ténor une telle longévité artistique. C'est simplement le premier chantre du temple israélite de Vienne, M. Joseph Goldstein, dont la voix est toujours d'une fraîcheur et d'une beauté extraordinaires. M. Goldstein n'est âgé que de soixante ans et il espère égaler son prédécesseur, le célèbre chantre et compositeur Sulzer, un baryton celui-là, qui a fait fonction à Vienne pendant soixante ans environ et est mort, il y a quelques années, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Il paraît que la synagogue conserve en même temps la voix et la vie.

— Un musicographe berlinois, M. Georges Thouret, qui s'est fait remarquer par ses travaux sur l'histoire des musiques militaires de l'ancien royaume de Prusse, s'était chargé, en 1880, de classer et de coordonner les bibliothèques musicales des palais royaux de Berlin, de Charlottenbourg et de Potsdam, qui, toutes, un peu plus tard, furent réunies en une seule dans la bibliothèque du palais de Berlin. M. Thouret s'occupe aujourd'hui de la publication prochaine d'un grand catalogue historique de cette vaste collection, qui ne comprend pas moins de 8.000 morceaux, dont un grand nombre manuscrits. Les œuvres qui forment la première partie de cette collection datent de la période qui s'étend de 1750 à 1830 et comprennent principalement de la musique de chambre : cependant la musique te dramatique la musique instrumentale y sont largement représentées, de même que les anciennes marches militaires. M. Thouret s'étant donné pour tâche d'examiner une à une, au point de vue de leur valeur artistique, toutes ces compositions, on peut être assuré que son catalogue, qui contiendra, entre autres, des matériaux intéressants concernant l'œuvre du grand Frédéric, ne se distinguera pas seulement par son utilité pratique, mais sera précieux aussi comme document sur l'histoire de la musique.

— Ce qui peut arriver à un compositeur, même après sa mort ! — Spohr a sa statue en bronze à Cassel, devant l'Opéra royal, et les conseillers municipaux considèrent toujours d'un œil paternel, quand ils passent auprès, l'image du célèbre enfant de leur ville. Mais voici que l'un d'eux remarquait dernièrement que Spohr devenait trop foncé et proposa à ses collègues le nettoyage à grande eau de l'illustre musicien. L'Alphand de Cassel chargea de cette besogne un peintre en bâtiments, qui désigna à cet effet un de ses ouvriers. Celui-ci achète chez un droguiste de l'acide chlorhydrique, qu'on lui avait fortement recommandé, et lave consciencieusement la statue à plusieurs reprises. Celle-ci devient d'abord reluisante de propreté ; mais, après quelques jours, une affreuse maladie de peau se déclare, Spohr, se couvre d'une sale couleur verte et devient absolument hideux. La ville de Cassel sera obligée de dépenser une somme assez rondelette pour remettre la statue en état, et les braves bourgeois hochent gravement la tête en passant devant leur immortel un peu trop verdoyant.

— Le théâtre de la cour de Stuttgart a reçu un nouvel opéra, *Elsi*, de M. Arnold Mendelssohn, qui n'appartient pas à la famille du célèbre compositeur.

— Sept compositeurs ont adressé à l'intendant du théâtre de Cologne les partitions de sept opéras nouveaux ; celui-ci n'aura donc que l'embarras du choix pour sa prochaine saison. Un journal n'hésite pas à livrer au public les noms de ces sept musiciens audacieux, et d'ailleurs parfaitement inconnus. Les voici : MM. Heuser, Heydnich, Klauwel, Kessel, Mercke, Neitzel et von Othegraven.

— On annonce cinq concerts monstres qui doivent avoir lieu incessamment au théâtre ducal de Brunswick. Parmi les œuvres qui doivent être offertes au public de ces concerts figure le *Requiem* de Berlioz, qui réunira un corps d'exécutants de 670 artistes des deux sexes.

— C'est vraiment une œuvre superbe que celle à laquelle s'est attaché M. Felipe Pedrell et qu'il publie sous ce titre : *Hispaniæ schola musica sacra*. J'ai déjà signalé l'apparition du premier volume de cette belle collection, d'un si grand intérêt historique et artistique : j'ai reçu le second, qui ne lui est nullement inférieur et qui est consacré à François Guerrero, l'un des plus grands maîtres espagnols du seizième siècle. Non seulement la

série des compositions de Guerrero que publie M. Pedrell est du plus grand intérêt, mais il la fait précéder d'une précieuse et excellente notice sur ce maître, d'une « courte exposition analytique » de ses compositions, et d'une notice bibliographique sur les ouvrages du compositeur, le tout en deux langues : espagnol et français. Je regrette, je l'avoue, de ne pas voir, sur la liste des souscripteurs de cette publication si importante, le nom de la bibliothèque de notre Conservatoire, à côté de ceux du Conservatoire de Bruxelles, de l'école Sainte-Cécile de Rome, du King's College de Cambridge et de divers autres. Quant à M. Felipe Pedrell, il faut croire qu'il est doué d'une singulière faculté laborieuse, car le travail si ardu qu'il poursuit ainsi est loin de l'absorber entièrement. Tout récemment il livrait au public un *Diccionario tecnico de la musica* qui ne comprend pas moins de 11.500 mots et qui laisse bien loin derrière lui tout ce qui a été fait sous ce rapport en Espagne jusqu'à ce jour, et il entreprend aujourd'hui la publication d'un *Diccionaro biografico-bibliografico de musicos y escritores de musica*, qui comprendra les artistes espagnols, portugais et hispano-américains, anciens et modernes. Et ce n'est pas tout, et M. Pedrell, élu récemment membre de l'Académie des Beaux-Arts de San Fernando, a trouvé le temps d'écrire un discours de réception qui constitue un excellent chapitre de l'histoire de la musique en Espagne. Je salue avec respect et sympathie un travailleur si ardent, si consciencieux et si véritablement remarquable.

A. P.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine a eu lieu enfin, au cimetière du Peçq, l'inauguration du monument élevé à la mémoire du doux chantre du *Désert* et de *Lalla Rouck*, du poète délicat et touchant qui eut nom Félicien David. Ce monument, adossé à un tertre, est formé d'un toit soutenu par quatre colonnes qui disparaissent à demi sous les roses. Le fond, sculpté par Chapu, se compose d'une plaque en marbre sur laquelle se détache, en relief, le buste du compositeur. Au pied, une femme éplorée, personnifiant la Musique, jette des roses. Sur le marbre sont inscrits les dates de la naissance et de la mort de l'illustre maître : 1810-1876, et les noms de ses principales œuvres : *le Désert, Christophe Colomb, la Perle du Brésil, Herculanum, Lalla Rouch*, l'*Eden*. M. Reyer, qui fut le successeur de Félicien David à l'Académie des beaux arts, a lu sur son confrère une notice fort intéressante et justement émue, et M. Ch. Grandmougin a récité une pièce de vers à la gloire du grand musicien.

— Dans sa dernière séance, le comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement de son bureau. Ont été élus : Président, M. Colmet-Daage ; vice-présidents, MM. Deldevez, Émile Réty, Charles Dancla, Lhote, Migeon, d'Ingrande ; secrétaires, MM. Ch. Callon, Arthur Pougin, Paul Girod, O'Kelly, Rougnon, Lebrun ; archivistes : MM. Laurent, Ad. Papin ; bibliothécaires, MM. O'Kelly, de Thannberg.

— M. Camille Saint-Saëns est rentré à Paris, rapportant complètement terminée la partition de *Brunhilda*, laissée inachevée par Ernest Guiraud.

— Comme nous l'annoncions dimanche dernier, Mlle Emma Calvé ne chantera pas décidément à l'Opéra, l'hiver prochain. Voici la lettre qu'elle a adressée à MM. Ritt et Gailhard pour les instruire de cette résolution :

Messieurs,

Je ne veux pas que la grosse somme d'argent que l'on va voue apporter pour mon dédit vous arrive sèche et brutale comme un sac d'écus.

En effet, j'avais rêvé de chanter à l'Opéra, dans mon cher Paris, de belles œuvres et d'incarner de grandes figures. Hélas ! je n'ai pas le droit pour les miens et même pour moi, de refuser une somme aussi élevée que celle qui m'est offerte.

Ma consolation est que je vais chanter nos maîtres français : Ambroise Thomas, Georges Bizet, Massenet, Charles Gounod, à l'étranger, devaut le public américain qui les adore.

Vous savez combien j'ai hésité !

Voilà un an qu'on m'avait fait les premières offres et cependant je vous donnais ma signature, qui me coûte bien cher aujourd'hui, tant j'avais le désir de rester ici.

Croyez, messieurs, que je garderai le souvenir des courtoises et excellentes relations artistiques que j'ai pu avoir avec vous deux, et veuillez agréer, je vous prie, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Emma Calvé.

— De son côté, Mlle Sibyl Sanderson, pour des raisons qu'elle n'indique pas très clairement, ne paraît pas vouloir revenir à l'Opéra, au moins pour le moment. Et voilà les directeurs dans un grand embarras, Mlle Calvé et Mlle Sanderson leur manquant à la fois, et venant bouleverser tous leurs programmes, aussi bien pour cet été que pour le prochain hiver. Dur métier et plein d'imprévu que celui d'entrepreneur de spectacles avec les caprices courants des « étuiles » et la concurrence redoutable du marché américain !

— On annonce à l'Opéra un festival au bénéfice des victimes de la catastrophe de Bouzey. Grande attraction du programme : trois ténors « di primo cartello », Van Dyck, Tamagno et Saléza, qui se feront entendre dans divers actes d'opéra. On verra aussi M. Maurel dans un acte d'*Othello*.

— A l'Opéra-Comique, la première représentation de *Guernica* est maintenant fixée au mardi 4 juin. Le même soir, on donnera *Pris au Piège*, de M. Gedalge.

— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa dernière séance, a décerné le prix Chartier, spécial à la musique de chambre, à un de nos jeunes compositeurs, M. Alary.

— Un comité d'initiative, qui réunit plusieurs personnalités éminentes dans les arts et les lettres, s'est formé dans le but de faire élever à Paris (parc Monceau), un monument à la mémoire du grand virtuose et compositeur Frédéric Chopin. C'est un acte de reconnaissance artistique publique qui honore la ville de Paris, où l'immortel maître vivait toujours et trouvait l'inspiration de ses œuvres admirables. Le siège du comité est au Grand-Hôtel, boulevard des Capucines. Prochainement sera ouvert, au Crédit Lyonnais et dans toutes ses succursales en France et à l'étranger, la souscription qui permettra à chacun d'adresser son offrande et de rendre ainsi hommage à un génie musical unique dans ses expressions.

— Les instrumentistes et choristes (hommes et dames) qui désireraient prendre part aux concerts que l'Opéra donnera, à partir du mois de novembre, le dimanche en matinée, sont priés de se faire inscrire par M. Colleuille, à la régie de l'Opéra, le matin, de dix à onze heures. Les auditions auront lieu du 1er au 15 juin.

— Demain lundi, aux cours de Sainte-Cécile, dirigés par Mlle Magdeleine de Jancigny, dernière séance du cours d'histoire de la musique de notre collaborateur Arthur Pougin : « Gluck et la réforme de l'opéra français. » Fragments d'*Alceste*, d'*Orphée*, d'*Armide* et d'*Iphigénie en Tauride*, chantés par Mlle Jeanne Truck et M. Gautier.

— Jeudi soir à l'église Notre-Dame-de-Lorette, pour la clôture du mois de Marie, grand salut en musique organisé par MM. Georges Boyer et Ed. Mangin, qui dirigera l'orchestre et les chœurs. On entendra Mlle Ganne et les principaux solistes de l'orchestre de l'Opéra.

— Lundi dernier, Mme Emilie Ambre-Bouichère donnait une séance musicale en l'honneur de Massenet. L'illustre compositeur avait bien voulu accepter l'invitation de l'excellent professeur qui a été et reste l'une de ses meilleures interprètes. Après une superbe exécution de la *Danse des Saturnales*, des *Erinnyes*, pour deux pianos à huit mains, par Mlle Fernet, MM. Nussy, Émile Bouichère et l'auteur, la maîtresse de la maison a dit avec une expression et un charme incomparables l'Air de Manon, *Adieu, notre petite table*. Puis Mme Mondaud-Panseron, de l'Opéra-Comique, ravissante dans l'*Air du miroir*, de *Thaïs*, *le Portrait de Manon* et *les Enfants*, s'est fait vigoureusement applaudir, ainsi que les élèves de Mme Ambre-Bouichère : Mlles de Craponne *(le Cid)*, Caro-Lucas *(Werther)*, de Plœuc *(Souvenez-vous?)*, Michel *(Chanson provençale)*, Dupont *(Hérodiade)*, Villanis *(Noël païen)*, MM. La Taste et Nandès (fragments de *Manon*). La partie instrumentale était représentée par Mlle Fernet, une pianiste hors ligne, MM. Paul Lemaître et Jules Franck, dont la belle exécution de l'admirable *Méditation* pour violon et harpe, de *Thaïs*, a été très remarquée, et Abbiate, l'exquis violoncelliste. Très gros succès encore pour l'Entr'acte-Sevillana de *Don César de Bazan*, et pour la *Marche héroïque* à deux pianos et huit mains. L'élégant public qui se pressait, rue Blanche, a fait une longue ovation au maître qui s'était prodigué avec tant de bonne grâce.

— La Société d'art vient de donner une dernière audition dont le programme a été on ne peut plus intéressant. M. Widor y a fait entendre, avec M. Rémy, sa sonate et, avec M. Philipp, une superbe *toccata* à deux pianos. De M. Émile Bernard on a vivement applaudi deux mélodies extrêmement remarquables : *Ballade des vieilles amours* et *J'étais seule*, chantées avec une expression charmante par Mlle E. Philipp, qui a dit aussi un délicat *Rondelet* de M. Jules Bordier, et une fort jolie mélodie, *Où tu n'es pas*, de M. Paul Lacombe. M. I. Philipp a joué sa première *barcarolle* et le pittoresque *Souvenir d'Ismaïlia* du maître Saint-Saëns. Le beau trio de M. Bernard, admirablement interprété par MM. Philipp, Rémy et Loeb, des pièces gracieuses de M. Paul Lacombe et des *duettini* pour deux violons du regretté Godard, fort bien dits par M. Rémy et une de ses élèves, Mlle Salomons, complétaient le programme.

— M. Charles Dancla vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Mérite scientifique et artistique de Saint-Jacques de Portugal.

— M. Maurice d'Estrée, le fils de notre collaborateur, termine en ce moment une pièce en trois actes qu'avec l'autorisation du maître il a tirée de *Naïs Micoulin*, la merveilleuse nouvelle provençale de M. Emile Zola. L'ouvrage comportera une importante partie musicale.

— On nous télégraphie (21 mai) : « La Société symphonique de Bayonne donnait, hier, une très brillante soirée musicale, dont *Sigurd*, le bel opéra de Reyer, avait seul fourni le programme. Pour cette audition solennelle, la société avait tout exprès mandé de Paris le créateur du rôle de Sigurd à Paris, l'excellent ténor Henri Sellier. M. Sellier a chanté les principaux morceaux de *Sigurd* avec une vigueur et une fraîcheur d'organe qui l'ont fait acclamer. Mlle Lagardère, une ravissante Brunehilde, et M. Claverie lui donnaient la réplique. »

— Le théâtre des Arts de Rouen montera la saison prochaine, après la *Marie Stuart*, de M. Rodolphe Lavello, dont nous avons déjà parlé, une *Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en trois actes, de M. Émile Deshayes, musique de M. Frédéric Le Rey.

— L'Association pour l'enseignement professionnel du piano pour les femmes a tenu son assemblée générale annuelle vendredi dernier chez la fondatrice Mlle Parent, sous la présidence de M. Léon Lefébure. La situation des fondations pédagogiques de Mlle Parent est florissante ; l'école préparatoire au professorat compte actuellement 75 élèves et les deux écoles d'application 259. Le conseil d'administration de l'œuvre a vivement félicité Mlle Parent des résultats obtenus. Ajoutons que Mlle Hortense

Parent faisait entendre ses élèves, dimanche dernier, salle Érard. Succès toujours croissant pour l'enseignement si artistique de l'éminent professeur. Les morceaux d'ensemble à 12 et à 16 mains ont surtout émerveillé l'auditoire.

— M. Montel vient d'organiser au théâtre municipal de Tours un grand concert, au profit des victimes de la catastrophe de Bouzey, qui a pleinement réussi. Les deux gros succès du programme ont été pour *le Crucifix*, de Faure, chanté par MM. Delaquerrière et Cobalet, et pour la *Sérénade d'automne*, de Delaquerrière, chantée par M. Fr. Boyer ; ces deux morceaux ont été bissés d'acclamation. Gros effet aussi pour Mlle E. Dupont, dans l'air du *Mysoli* de *la Perle du Brésil*, pour M. Delaquerrière dans l'air de *Suzanne*, pour la charmante Mme Verheyden, pour MM. Montel, le directeur-artiste, Bellordre, Van de Velde, Ometz, Englebert et Lemaître.

— Grand succès pour un très beau salut en musique organisé pour les artistes musiciens en la cathédrale de Troyes, le dimanche 19 mai. Avaient donné leur concours à cette superbe cérémonie Mme Lovano, soprano soliste des Concerts d'Harcourt, et M. Paul Seguy, baryton, qui ont superbement chanté l'*Ave verum* de J. Faure, et ont fait encore apprécier leurs belles voix dans l'*Ecce panis* de Th. Dubois. A côté d'eux, Mlle H. Renié, harpiste de grand talent, dans la *Prière* d'Hasselmans, et M. Georges Papin, violoncelle-solo de l'Opéra, dans un *andante religioso* de sa composition, ont produit une profonde impression. N'oublions pas l'excellent violoniste Henri Berthelier, professeur au Conservatoire, qui, dans un magnifique solo de violon, offertoire, d'Adrien Boieldieu, s'est taillé un grand succès. Le grand orgue était tenu par M. Ad. Deslandres, organiste de Sainte-Marie-des-Batignolles, dont MM. Berthelier et Papin ont joué une *Méditation* empreinte d'un réel sentiment religieux.

— Le concert annuel donné par Mme Marchesi à l'Hôtel Continental au profit des œuvres de Montmartre a, comme toujours, été fort brillant. Nombreuse pléiade d'artistes au programme : Mme Conneau, Mlles Jane Horwitz, Friede, Liliane Wilna, Clotilde Kleeberg, Renée du Minil, Chaigneau, MM. le comte de Gabriac, Delsart, Hennebains. Beaucoup d'applaudissements pour tous.

— Le concert-récital donné par Mlle Marie Weingaertner, dans la salle Érard, a été l'occasion d'un véritable succès pour la charmante virtuose. Ses grandes qualités s'affirment davantage de jour en jour. On a pu en juger dans les études symphoniques de Schumann, dans la sonate en *si* mineur de Chopin et dans le prélude et la fugue en *ut* majeur de Bach, ainsi que dans beaucoup d'autres morceaux de son programme.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures et demie, grande matinée musicale au Trocadéro, offerte par les écoles des arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis, avec le concours de l'Harmonie de Montmartre. Les enfants des écoles, au nombre de mille exécutants, feront entendre, sous la direction de M. Laurent de Rillé, des chœurs de Rameau, Haydn, Mozart, Gounod, etc., après avoir lu à première vue, devant le public, un solfège inédit. Ce sera une scène tout particulièrement intéressante.

— M. Balbreck vient de donner une très intéressante séance de musique de chambre avec le concours de MM. Widor et Philipp. Avec M. Philipp, au piano, il a interprété la très pittoresque suite pour piano et violon de M. Bernard et le beau quatuor de Saint-Saëns. MM. Widor et Philipp ont donné une remarquable interprétation des deux suites à deux pianos de *Conte d'avril*, dont plusieurs morceaux ont été redemandés, et M. Philipp a joué, seul, sa première *Barcarolle*, d'une si délicate harmonie, et son *Caprice* en doubles notes.

— A Givet, aux fêtes données en l'honneur de Méhul, Mlle Bressole a obtenu beaucoup de succès en chantant l'air de *la Flûte enchantée* et celui du *Tasse*, du regretté Benjamin Godard.

— Concerts et soirées. — Salle comble et des plus choisies au théâtre de la Galerie Vivienne, pour le concert de la Société académique musicale de France, placée sous la présidence d'honneur du maître Massenet, et dirigée par Ph. Gallois, président de la société. On a surtout goûté *Improvisations*, de Massenet, très bien jouées par Mlle Adèle Querrion, une valse lente et une gavotte de Popper, très bien jouées par M. Girod, le violoncelliste de l'Opéra-Comique, l'air de *Maître Ambros*, de Widor, où la belle voix de M. Paul Séguy a fait merveille, enfin plusieurs morceaux de Massé, A. Thomas, Th. Dubois, etc. La partie de diction était représentée par M. Gerval, de l'Odéon, très applaudi dans des poésies de Musset et de Marcel Fiorentino et par Mme Savinie Lherbay, de l'Odéon, qui a remporté un gros succès dans *Conte d'avril*, la délicieuse fantaisie de Dorchain et Widor, elle était d'ailleurs très bien accompagnée par M. Crétérot. Un opéra-comique inédit et une petite pièce complétaient cet intéressant programme. — Le concert donné, salle Pleyel, par Mlle Marguerite Hamman a été un succès complet pour la charmante pianiste, notamment dans *Caprice-Pastorale*, de Diémer, et dans les suites à deux pianos sur *Conte d'avril*, de Widor, qu'elle a enlevées de verve avec Mme Szarvady. — Le concert donné à la salle Pleyel par Mlle Dieudonné, ancien premier prix de piano du Conservatoire, a été particulièrement brillant. Le public a apprécié les qualités de style, de délicatesse, de la jeune virtuose, elle s'est fait vivement applaudir dans des œuvres classiques et dans des morceaux modernes parmi lesquels il convient de citer *Moment de caprice*, de Duvernoy, *Air de ballet*, de Deslandres, et le charmant *3e scherzo*, d'Antonin Marmontel. — Brillant concert chez Mme Gossein en son hôtel du boulevard Haussmann. Mme Améline au piano a soulevé des applaudissements unanimes ainsi que l'excellent organiste, M. Louis Garand, avec la fantaisie de *Sylvia*. *Les Fourberies de Nérine*, admirablement jouées par Mlle Améline, une fillette de quatorze ans, et M. Serusier, un parfait Scapin, ont terminé cette soirée. — Jeudi, 25 avril dernier, a eu lieu le concert de Mlles Schwartz sœurs. Le public s'est empressé de se rendre à la Bodinière pour applaudir les jeunes artistes et leurs camarades, entre autres MM. Flex, violoniste, 1er prix du Conservatoire, M. Fernand Lemaire, pianiste, et M. Henri Monteux, le diseur aimé du public, qui tous, ont eu leur part de succès. — La séance d'audition des élèves de Mlles Donne a été particulièrement intéressante. Parmi les toutes petites fillettes de six à huit ans, on peut signaler Mlles Boulanger, Durey, Cora, Brunot, Hubert, Delsart, A. Hallé; de huit à dix ans, Mlles Poulain, Bouge, Delarue, Sternberg, Ségaust, Chamagne, Haas, Frantz; et enfin, parmi les plus grandes, Mlles Chausson, Chaperon, Ritz, de Rigalt, Létrange, Pougin, Boizot, M. Hallé, Turban, Ludwig, Voisin, Limosin, Husson et Walbert. — Au petit Théâtre-Vivienne, grande soirée dramatique et musicale au profit de l'œuvre du vaccin du croup, où l'on a fêté, entre autres numéros du programme, la comédie de M. Louis Legendre, *At home*, jouée par les artistes de l'Odéon, le récit de *Lohengrin*, bien dit par M. Imbart de la Tour, et la belle diction vocale de Mme Pauline Smith, qui a largement chanté l'air du *Tasse*, une mélodie de Mme Holmès, et l'air de Rozenn, du *Roi d'Ys*. — A la deuxième reunion musicale donnée par Mme Krauss, on a fort remarqué Mlle Proska qui, entre autres choses, a dit en véritable artiste le *Sonnet d'Arvers*, de Fr. Thomé. — Très bonne audition d'élèves chez Mme E. Huet, sous la présidence de M. Lefort. Mmes de Morat et René dans le duo du *Cid* (Massenet), Mme Wiart dans *Crépuscule* (Massenet), Mme Bumiller, dans *Ouvre tes yeux bleus* (Massenet), Mlle Dony, dans *Noël païen* (Massenet), Mme de Morat, dans l'air d'*Hamlet* (A. Thomas), et Mme Portier dans l'air de *Sigurd* (Reyer), méritent surtout des éloges. Mme Huet s'est fait vivement applaudir dans un air du *Mage*, de Massenet, et M. Lefort a chanté avec un goût exquis, *le Nid abandonné*, de Nadaud. — Au Théâtre d'Application, à une soirée donnée par Mmes S., très gros succès pour *le Tresor*, le charmant opéra-comique que M. Ch. Lefebvre a écrit sur la pièce de M. François Coppée. — Très belle soirée musicale chez le docteur et Mme Duroziez en l'honneur de Ch.-M. Widor, qui accompagnait ses œuvres. Au programme, Mlle Thérèse Duroziez, qui a admirablement interprété trois pièces du *Carnaval*, la belle valse en *la* bémol, *Romance* et *Vivace*, et avec M. Pennequin, la *Sonate* pour piano et violon, Mlle Loventz, de l'Opéra et M. de Wulf, qui ont dit le duo du *Roi d'Ys*, les *Soirs d'été*, de Widor, et des mélodies de G. Marty. M. Isnardon, de l'Opéra-Comique, a été très applaudi dans une mélodie de Widor, *Vieille Chanson du jeune temps* et dans *Sabots et Toupies*, de Blanc et Dauphin. Grand succès pour l'auteur et ses interprètes.

NÉCROLOGIE

Le doyen des compositeurs d'opérettes viennois, François de Suppé, vient de mourir, en son château de Gars en Autriche, à l'âge de 75 ans, après une longue et douloureuse maladie. Le défunt était né sur un bateau en rade de Spalato, en Dalmatie, le 18 avril 1820, et n'obtint que difficilement la permission de ses parents pour se consacrer à la musique. La mort de son père le força d'aller à Vienne pour y étudier la médecine, mais bientôt il fut engagé comme chef d'orchestre à un petit théâtre viennois. En 1862, il obtint la place de chef d'orchestre au théâtre An der Wien et de 1865 jusqu'en 1882 il fut engagé, en cette même qualité, au Carltheater. Ces vingt années forment l'époque brillante de la carrière de Suppé. Son premier opéra, *Gertrude et Virginie*, n'avait pas eu de succès et ses compositions sérieuses, ses messes et quatuors, avaient également passé inaperçues ; mais ses opérettes, écrites pour le Carltheater, rivalisèrent avec celles d'Offenbach et de Johann Strauss. Le succès de *Fatinitza*, qu'on a jouée à Paris, fut surtout légendaire ; *Boccace*, *Poète et Paysan*, *la Dame de pique*, *la belle Galathée*, *la Cavalerie légère*, *Donna Juanita*, *les Joyeux Etudiants*, *le Diable sur terre*, *la Chasse après la fortune*, *Bellmann*, *Dix Vierges sans mari*, ont également eu un succès plus ou moins considérable et ont été jouées partout en Autriche et en Allemagne. Plusieurs de ces opérettes ont, pour ainsi dire, fait le tour du monde. N'oublions pas qu'il avait eu la chance de faire créer plusieurs de ses petites œuvres par Mme Materna, la future interprète de Richard Wagner, et par Mme Schlaeger, la falcon actuelle de l'Opéra impérial de Vienne. Suppé laisse un œuvre immense, formé de plus de mille compositions de tout genre. Peu de compositeurs de notre temps peuvent se vanter d'avoir écrit tant de mélodies devenues, pour la plupart, populaires. Une chanson : *O mon Autriche*, qui se trouve dans une de ses opérettes secondaires, a pris, en Autriche, l'importance d'un chant patriotique ; les musiques militaires la jouent encore aujourd'hui, après trente ans, sous forme de marche. Même à l'étranger, on trouve souvent les compositions de Suppé au répertoire des musiques militaires. O. Bn.

— De Bruxelles on annonce la mort, à la date du 14 mai, de M. François Lintermans, qui était né en cette ville le 18 août 1808. Cet excellent artiste s'était attiré de grandes sympathies en Belgique par l'ardeur et le dévouement qu'il a apportés dans le développement et la propagation du chant choral dans ce pays, n'hésitant pas à consacrer la plus grande partie de son temps et même à faire des sacrifices pécuniaires en faveur des sociétés musicales qui étaient placées sous sa direction. On doit à Lintermans, comme compositeur, un assez grand nombre de chœurs pour voix d'hommes et quelques morceaux de musique religieuse.

— Un célèbre chanteur espagnol, Caltanazor Arnal, vient de mourir à Madrid à l'âge de 80 ans. Cet artiste distingué, qui depuis fort longtemps avait quitté le théâtre, était encore professeur à l'École nationale de musique de Madrid.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3349. — 61me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Juin 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

L'AME DES OISEAUX

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'HÉLÈNE VACARESCO. — Suivra immédiatement: *Jack*, extrait des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Mélusine*, étude de concert, de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement: *Deuxième Barcarolle*, de I. PHILIPP.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

XI

(Suite.)

Quoiqu'âgé de soixante-seize ans en 1828, Boursault n'avait pas dit adieu à son génie de spéculation; loin de là, comme on va le voir. La liste civile, qui avait décidé de construire à ses frais, sur l'emplacement de l'ancien hôtel du Trésor, place Ventadour, une salle nouvelle pour l'Opéra-Comique, et qui avait dépensé pour cela près de 5 millions (1), eut la fantaisie singulière de la vendre à peine terminée, en subissant une perte énorme. Ducis s'était présenté et s'était rendu acquéreur pour une somme de quatre millions; mais, le moment venu, il n'avait pas trouvé les fonds, et la vente avait dû être résolue. C'est alors qu'intervint Boursault, qui acquit la salle Ventadour pour une somme totale de 2.547.000 francs, dans les conditions particulières que voici : 1° payer pour prix d'acquisition de l'immeuble, 1.900.000 francs; 2° remplir les obligations pécuniaires contractées par la liste civile vis-à-vis des sociétaires pensionnaires de l'Opéra-Comique, qui consistaient à payer : 327.000 francs pour dettes de ces sociétaires, 200.000 francs pour résolution de baux, et 120.000 francs pour remboursement du fonds social. On voit par là que Boursault se mettait jusqu'à un certain point au lieu et place de Ducis, ce qu'il ne faisait assurément pas sans obtenir en retour, de celui-ci, certains avantages précis. Mais ce n'est pas tout, et l'affaire était pour lui directement lucrative; car à peine en possession de la salle Ventadour, dans laquelle l'Opéra-Comique allait prochainement se transporter, il en mit immédiatement la propriété en actions, créant à cet effet 310 actions de 10.000 francs chacune (soit 3.100.000 francs), réalisant ainsi un bénéfice net de plus de 550.000 francs et s'assurant du même coup, comme on le verra plus loin, le privilège de l'Opéra-Comique. Tel est l'homme de proie dans les griffes duquel l'infortuné Ducis se laissait entraîner. Il devait y trouver la ruine. Il est vrai que Boursault lui-même, grâce aux événements de 1830, finirait par être pris dans ses propres filets, et qu'en fin de compte cette spéculation, qui se présentait si brillante, lui coûterait une partie de sa fortune.

Nous ne tarderons pas beaucoup à trouver ces deux hommes aux prises, de la façon la plus sérieuse. Pour en finir avec l'année 1828, il ne me reste plus qu'à enregistrer la mort d'un écrivain de talent qui fut pendant vingt ans l'un des fournisseurs les plus actifs et les plus féconds de l'Opéra-Comique, Hoffman, l'auteur de tant de jolis livrets, le collaborateur dévoué de tant de musiciens dont il partagea les nombreux et brillants succès. C'est Hoffman qui écrivit avec Méhul *Euphrosine et Coradin*, *Stratonice*, *Ariodant*, *le Trésor supposé*, *le Jeune Sage et le Vieux Fou*, avec Cherubini *Médée*, avec d'Alayrac *la Boucle de cheveux*, avec Solié *Azéline*, *le Secret*, *la Femme de quarante-cinq ans*, avec Nicolo *les Confidences*, *les Rendez-vous bourgeois*, et bien d'autres encore. Depuis longtemps, toutefois, Hoffman avait cessé d'écrire pour le théâtre (1).

L'année 1829 s'ouvre, le 10 janvier, par un succès éclatant, celui de *la Fiancée*, de Scribe et Auber, qui n'est pas jouée moins de 90 fois dans le cours de cette année. Le public de la première représentation était si impatient d'entendre cet ouvrage, que le nom des auteurs lui recommandait d'une façon toute particulière, qu'il ne voulut même pas entendre *le Billet de loterie*, qui commençait le spectacle, et ne permit

(1) Une note des archives de la couronne nous fait connaître, en chiffres ronds, le total des dépenses faites pour la construction de la salle Ventadour:

Prix du terrain (acte du 4 août 1826)	1.700.000 Fr.
Autre terrain pour l'établissement des magasins	170.000 »
Frais de construction	2.650.000 »
Intérêt des avances faites par la Compagnie Mallet	100.000 »
TOTAL	4.620.000 Fr.

(1) Il n'est peut être pas inutile de faire remarquer ici à quel point, dès cette époque, les opéras français étaient recherchés et joués en Allemagne. Je vois qu'en 1828 on jouait à Vienne *la Dame blanche*, *les Voitures versées*, *le Maçon*, *Marie*; à Berlin *la Dame blanche*, *le Concert à la Cour*, *Emma*, *le Colporteur*, *le Solitaire*; à Dresde *la Dame blanche* encore, et *le Maçon*; à Brême *la Dame blanche* toujours; à Magdebourg *Marie*, *Fiorella*, *le Concert à la cour*; à Leipzig *Marie*, *Fiorella*, *le Maçon*, *le Concert à la cour*; à Prague *Marie*; à Stuttgard *le Maçon*, *le Concert à la cour*; à Weimar *la Neige*, etc., etc. Boieldieu, Herold, Auber triomphaient de tous côtés.

pas qu'on achevât la pièce. C'est la tout aimable Mme Pradher qui, avec les auteurs, eut les honneurs de la soirée; elle avait pour partenaires, dans *la Fiancée*, Chollet, Lemonnier et Tilly. Un mois après, le 9 février, avait lieu le début, sur la scène de l'Opéra-Comique, d'Adolphe Adam, qui ne s'était encore produit qu'au Gymnase, au Vaudeville et aux Nouveautés. Sa première œuvre sur ce théâtre était un gentil petit acte intitulé *Pierre et Catherine*, dont il devait le livret à Saint-Georges et qui fut très bien accueilli. Nous le verrons bientôt prendre avec vigueur sa place au répertoire.

Après ce petit ouvrage l'Opéra-Comique va rester, chose rare, trois mois et demi sans convier le public à aucune solennité. C'est qu'il se prépare à deux événements graves sur lesquels se concentrent tous ses efforts et toute son attention: d'une part, la représentation d'une œuvre importante de Boieldieu — la dernière; de l'autre, son déménagement et son transport de la salle Feydeau à la salle Ventadour. Dans ces conditions, son silence n'a pas besoin d'être justifié.

C'est le 20 avril qu'il allait enfin prendre possession de cette salle Ventadour, élevée à si grands frais, et où le public avait hâte de le voir s'installer. Il se prépara à cet exploit par un relâche d'une semaine. Le 12 avril, le théâtre Feydeau fermait ses portes pour ne plus les rouvrir, et huit jours après la salle Ventadour, tout battant neuve, toute brillante de peintures et de dorures, ouvrait les siennes à une foule empressée de connaître le nouveau nid construit à l'usage des oiseaux chanteurs.

L'affiche de ce jour était ainsi composée:

LES DEUX MOUSQUETAIRES
opéra-comique en un acte, de MM. Vial et Justin
musique de M. Berton,
joué par MM. Henri, Lemonnier, Cavé, Féréol, Beluie, Etienne, Duchenet, Mme Casimir.
Ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, par l'orchestre.
LA FIANCÉE
opéra-comique en trois actes, de M. Scribe, musique de M. Auber,
joué par MM. Tilly, Lemonnier, Chollet, Mmes Lemonnier, Pradher, Mariette.

Ainsi, les premiers accents qui retentirent publiquement dans la salle Ventadour étaient ceux de Berton. Le premier début qui s'y effectua est celui de Moreau-Sainti, qui vint se présenter, le 5 mai, dans *Jean de Paris* et *Adolphe et Clara*. Enfin, la première œuvre nouvelle destinée à y voir le jour était *les Deux Nuits*, de Boieldieu, dont on recommença à s'occuper avec ardeur une fois épuisés les soins de l'inauguration, et dont justement Moreau-Sainti, au défaut de Ponchard, malade ou de mauvaise volonté, allait être appelé à établir le principal rôle. Mais avant de reprendre le récit des travaux du théâtre, il n'est peut-être pas inutile de faire connaître, d'après un contemporain, ce qu'était la nouvelle salle. En voici la description (1):

Le parallélogramme occupé par l'édifice a 154 pieds de long sur 110 de large. Il se compose de deux ordres superposés, l'un dorique, l'autre ionique, d'un attique et du comble. La façade antérieure présente, à chaque ordre d'architecture, neuf arcades d'égale ouverture et ornées de colonnes engagées dans les pieds-droits. Huit statues représentant des Muses, décorent l'attique; on se demande pourquoi on n'a pas renoncé à l'idée de loger là les Muses, puisqu'il n'y avait pas de place pour les neuf.

Les façades latérales présentent, dans l'ordre inférieur seulement, trois arcades dont les trois qui occupent le centre sont plus larges que les autres, parce qu'elles donnent issue à un passage pratiqué transversalement pour les voitures. Cette innovation est ingénieuse et d'un grand prix par la commodité de la circulation, tant pour les personnes en équipage que pour celles à pied, qui ont le choix de deux sorties. On blâme le parti qu'a pris l'architecte de conserver le plein cintre des trois arcades plus larges, de manière que leur archivolte, sortant de l'alignement, s'élève jusqu'à la plinthe qui sépare les deux ordres; il eût peut-être mieux valu conserver l'alignement en surbaissant légèrement le sommet des arcs. Il est à remarquer aussi qu'une espèce de souterrain à deux issues, prenant sous ce passage couvert et aboutissant dans la galerie Choiseul, permettra au public d'attendre soit la fin d'une averse, soit l'arrivée du fiacre ou de la citadine.

Un porche de 8 pieds de profondeur règne sur toute la longueur de la façade antérieure; puis vient un vestibule de 60 pieds de long sur 35 de profondeur; puis deux grands escaliers à droite et à gauche, reproduisant en petit ceux du Louvre, surmontés de même par des colonnes qui soutiennent le plafond, et conduisant à un très beau foyer, des mêmes dimensions que le vestibule au-dessus duquel il se trouve. Outre ces deux grands escaliers, deux autres montent également au premier étage et aux étages supérieurs, et, comme nous l'avons indiqué, on arrive au vestibule par le porche et par le passage intérieur réservé aux voitures.

Le foyer est vraiment magnifique; la marqueterie du parquet, l'éclat du marbre blanc dont sont formées les deux larges cheminées, les glaces, les ornements or sur blanc, sept lustres de bon goût, et les bustes de Dalayrac, Grétry, Méhul et Nicolo en complètent la décoration. Derrière le second rang des loges on a trouvé moyen de ménager une sorte de tribune qui donne vue sur le foyer, et laisse circuler une grande masse d'air dans tout cet étage.

La salle est sur un plan semi-circulaire, dont le diamètre est plus grand que celui de l'ancienne salle. La distribution des loges et galeries est à peu près la même; mais il y a ici une grande amélioration: les entre-colonnements comprennent trois loges au lieu d'une seule, et de cette manière, les colonnes étant plus espacées n'ont pas l'inconvénient de celles de l'ancienne salle, qui, se répétant à chaque loge, semblaient figurer les barreaux d'une cage. Toutefois, il est à regretter que les colonnes de l'avant-scène soient si rapprochées, et l'espacement des autres fait paraître ce défaut plus sensible.

Les corridors, les issues, sont suffisamment larges; ces dernières sont nombreuses et bien disposées; l'espace ménagé pour le passage des voitures a donné le moyen de trouver, dans les étages qui se trouvent au-dessus, les bureaux et les salles dépendant de l'administration.

La scène est séparée de la salle, selon les règlements, par un mur de refend depuis les fondations jusqu'au comble, et par un grillage en fer prêt à être baissé en cas d'incendie. L'ouverture de la scène a 44 pieds, dimensions plus grandes que celle de l'Opéra, et elle a sept plans en profondeur.

De vastes calorifères échaufferont la salle et même la scène; les acteurs surtout auront à se féliciter de cette dernière amélioration.

La décoration de la salle, pour la peinture, est or sur blanc; des draperies figurées, couleur cramoisi, lui donnent la couleur nécessaire. L'intérieur des loges est vert; c'est aussi la couleur du rideau qui, bien que fort simple, est agréable à la vue. Le plafond figure une véla ornée de figures dans le goût de celles d'Herculanum. Le lustre est fort beau et éclaire abondamment au moyen de cent becs de lumière au gaz.

Cinq rangs de loges nécessitent une grande élévation, et il faut avoir de bons yeux et de bonnes oreilles pour jouir du spectacle à cette hauteur. La vaste étendue de la scène, et surtout le peu de largeur de l'avant-scène, force les acteurs à se tenir souvent au delà du mur de refend dont nous avons parlé, et qui rejette les sons en arrière. On assure que cet inconvénient n'est pas sans remède (1).

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Ducis avait résolu de supprimer la claque dans cette nouvelle salle, et en effet elle était absente à l'inauguration; mais hélas! cela ne dura pas, et bientôt on vit rétablir l'ignoble cohorte des applaudisseurs gagés.

(1) *Almanach des Spectacles* pour 1830.

SEMAINE THÉATRALE

LE THÉATRE-LYRIQUE (2)

III

J'ai dit les services rendus par le Théâtre-Lyrique dans le passé; je voudrais dire ceux qu'il pourrait rendre dans le présent.

Il y a environ quinze ans, je dressais la liste des ouvrages attendant leur tour d'entrée au théâtre et dus, tous, soit à des pensionnaires de Rome n'ayant pas encore donné la mesure de leur valeur, soit à des compositeurs déjà classés. Quelques-uns de ces ouvrages sont arrivés devant le public, en ces quinze années, mais combien d'autres sont venus s'ajouter à ce relevé, dont beaucoup ne verront jamais le jour, si les choses demeurent en l'état où elles sont aujourd'hui?

Si l'Opéra-Comique est, jusqu'ici, resté ferme devant l'invasion

(2) Voir *le Ménestrel* du 28 avril et du 5 mai.

allemande et bravement se retranche encore dans son domaine patrimonial, il n'en est pas de même de l'Académie Nationale de musique.

Un étranger bien désintéressé dans la question, mais fort bon juge en la matière, homme d'esprit droit et de grand sens, me disait hier : Il n'y a pas de ville au monde, pas même en Allemagne, où l'on joue autant de musique de Wagner qu'à Paris, actuellement. Vous avez en France des compositeurs, des mieux doués qu'on puisse citer en l'espèce, qui auront peiné et lutté toute leur vie pour voir, au moment de se reposer dans une situation légitimement acquise, comme leurs prédécesseurs, leur place usurpée par celui qui fut l'insulteur de leur patrie, le musicien « national » de l'ennemi.

L'esthétique pure n'a rien à voir dans ce mouvement de l'opinion, dans ces cris de passion qui commencent à monter de la foule. On applaudit les belles pages de Wagner et, dans le défilé qui s'en prépare, on en applaudira encore de fort nombreuses; mais en leur donnant la marque d'admiration dont elles sont dignes, on ne peut se défendre de songer mélancoliquement à la place qu'elles occupent et aux nobles efforts des représentants de l'art français qu'elles paralysent. On nous donnera sans doute, — entre deux ouvrages du maître saxon, comme on donne une audience hâtive entre deux portes, — quelques œuvres de nos auteurs nationaux; mais si généreux, si bon prince que l'on veuille être à leur égard, on n'empêchera pas toute une pléiade de gens de talent de se morfondre à l'entrée des grands théâtres de musique.

Quand une salle nouvelle s'ouvrira, suffisamment vaste pour accueillir le drame lyrique, qui serait bien placé à l'Opéra et fort à l'aise à l'Opéra-Comique, si les intérêts de l'entreprise, d'une part, et, de l'autre, les exigences du répertoire ne lui en barraient ou ne lui en obstruaient l'entrée, son administrateur n'aura que l'embarras du choix entre les belles reprises à faire et les compositeurs nouveaux à encourager.

J'ai là une liste, renouvelée de celle que j'ai publiée en 1880, et qui me semble fort instructive, si incomplète qu'elle soit. Il y manque, sans doute, bien des noms, bien des titres !

Que l'on juge, du moins, en la parcourant, du bien que pourrait faire le directeur d'une troisième scène lyrique, du réconfort qu'il pourrait apporter à des gens que l'attente énerve, que l'incertitude de l'avenir décourage et parfois désespère.

Cette liste, la voici, telle que je la relève au hasard des notes prises:

Benjamin Godard, *les Guelfes*.
Théodore Dubois, *Circé*.
Ferdinand Poise, *Carmosine*.
Victorin Joncières, *Lancelot*
Bourgault-Ducoudray, *Bretagne*.
Ch.-M. Widor, *Nerto*.
William Chaumet, *Mauprat*.
Arthur Coquard, *Jahel*.
H. Maréchal, *Daphnis et Chloé* et *Ping-Sin*.
Georges Marty, *le Duc de Ferrare*.
Lucien Lambert, *le Spahi* et *la Penticosa*.
Edmond Audran, *Photis*.
F. Leborne, *Moudarrah*.
Salvayre, *Myrto*.
Xavier Leroux, *Evangeline* et *William Ratcliff*.
Paul Puget, *Beaucoup de bruit pour rien*.
Reynaldo Hahn, *l'Ile des Rêves*.
N.-T. Ravera, *Estelle*.
Charpentier, *Louise*.
Pierné, *Pisardo*.
Sylvio Lazzari, *Armor*.
E. Paladilhe, *Vanina*.
Debussy, *Pelléas et Mélisandre*.
Vincent d'Indy, *Ferval*.
Mme de Grandval, *le Bouclier de diamant*.
Ch. Lecoq, *Renza*.

Et je ne compte ici que ce qui est inédit et sans destinée prévue. Je n'y ajoute ni la *Brunhilda*, de Guiraud et de C. Saint-Saëns, dont le sort ne saurait faire doute, ni la *Hellé*, de Duvernoy, ni le *Gauthier d'Aquitaine*, de Paul Vidal, que nous promet l'Opéra.

A ces titres, on pourrait ajouter ceux des ouvrages qui ont été représentés loin de Paris, ou qui n'y ont eu qu'une destinée brève et comme accidentelle, malgré leur valeur :

Hérodiade, de Massenet.
Néron, de Rubinstein.
Étienne Marcel, *Proserpine*, *le Timbre d'argent*, de Saint-Saëns.
La Jacquerie, d'Arthur Coquard.
Le Tasse, de Benjamin Godard.
Brocéliande, de Lucien Lambert.
Gyptis, de N. Desjoyaux.

Je nommerais volontiers en outre *le Roi de Lahore*, qui tient bien à l'Opéra, mais par un fil si léger! et dont les décors intacts dorment dans la poussière du Palais des Champs Élysées.

Quel vaste champ à parcourir enfin dans le domaine ancien! *Fidélio* avec les récits de Gevaert, *l'Enlèvement au sérail*, *Don Juan*, *Freischutz*, *Marie*, *le Comte Ory*, *Alceste*, *Orphée*, *Obéron*, *la Vestale*, *les Bardes*. Et après, et encore, en remontant jusqu'au *Porteur d'eau* de Cherubini, jusqu'au *Gulistan*, de Dalayrac!

Et qu'on ne vienne pas nous dire que le Théâtre-Lyrique n'aurait pas de répertoire. Il en aurait un magnifique, et tout neuf, étant très vieux, composé d'œuvres dont on ne sait parfois rien de plus que le titre, et que, trop riches de leur fonds courant, les théâtres en pleine activité délaissent, s'ils ne les dédaignent pas.

La semaine dernière, quatre demandes ont été présentées au Conseil municipal pour obtenir, en temps opportun, le droit au bail du théâtre du Châtelet. Deux de ces demandes visaient nettement la conversion de ce théâtre en scène lyrique. Je ne sais si le choix serait bien heureux. C'est une question à examiner, si le projet se formule nettement et si la Ville semble disposée à l'accueillir, ce que nous ne savons pas encore.

Mais en passant, place Favart tout récemment, j'ai vu s'élever hors de terre les premières assises de ce qui doit être l'Opéra-Comique. Quand le bâtiment en est là, quand les substructions en sont terminées, on peut s'attendre à le voir monter avec cette rapidité surprenante, qui change en quelques semaines la physionomie d'un quartier.

Donc, l'Opéra-Comique de la place Favart est à la veille d'être; l'Opéra-Comique de la place du Châtelet pourra devenir alors ou plutôt redevenir le Théâtre-Lyrique, qu'il fut naguère.

A moins qu'on ne veuille renverser la proposition, laisser l'Opéra-Comique au Châtelet, où il a une clientèle, donner la salle Favart au Théâtre-Lyrique.

Encore une question qu'il convient de réserver, en attendant qu'on la puisse examiner utilement.

Nous allons rechercher maintenant quelle suite vont recevoir tous les projets, toutes les propositions, encore ensevelies dans le mystère des commissions municipales.

Louis Gallet.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Quatrième article.

Les jours du palais de l'Industrie sont comptés. Ce bon vieux monument (en réalité il est simplement quadragénaire et ce serait à peine la maturité pour tout autre genre de bâtisse), ce monument assez laid mais spacieux, de plan fort clair et à dégagements multiples, doit disparaître avant l'aurore de 1900. Il a commis un crime irrémissible; il masque, à dire d'ingénieur, la perspective des Invalides; or, sans perspective des Invalides, pas de bonne exposition universelle du post-centenaire. On le regrettera. La peinture y avait pris ses habitudes, et la statuaire y prenait ses aises : où les sculpteurs retrouveront-ils, sauf à la Galerie des Machines un peu lointaine et généralement encombrée, l'équivalent de cette nef immense, vaste comme un parc, haute comme une cathédrale?... En attendant qu'on le démolisse, le Palais de l'Industrie, ainsi nommé parce qu'il a vu passer les neuf dixièmes de la production artistique contemporaine, continue à fournir la plus large hospitalité aux exposants de la Société des Champs-Élysées : deux mille huit cent treize numéros à la peinture et aux dessins; sept cent soixante-quatre à la sculpture; encore un millier pour la gravure et la lithographie, les médailles et l'architecture.

Avant de procéder à un classement normal d'ailleurs assez facile, car la musique et le théâtre sont amplement représentés dans ces quarante salles où le « sujet » abonde (au Champ-de-Mars, c'était l'esquisse, l'étude ou le « morceau »), passons en revue quelques grands tableaux, je veux dire quelques tableaux de grande exécution, de grande ambition, ou, tout bonnement, de grande prétention. Les uns et les autres voisinent aux Champs-Élysées. Au premier rang des œuvres où la maestria domine, voici le *clou* du Salon — clou tardivement enfoncé et laissé en réserve jusqu'à la veille du vernissage : *la Sarabande* de M. Roybet. Dans un intérieur dix-septième siècle (époque Louis XIII) quatre personnages en galants costumes, velours et soie : le père, assis sur le coin d'une table massive joue de la guitare; deux enfants, un petit garçon et une petite fille aussi parés que des modèles de Velasquez, dansent la sarabande avec une gravité recueillie ; la mère alanguie et souriante contemple le

groupe; un profil de servante passe dans le fond du tableau. Une belle lumière d'un ton nacré enveloppe toute la composition, fait valoir les étoffes somptueuses, les carnations épanouies, l'élégance du décor, le rendu des moindres détails minutieux sans puérilité, exact et bien documenté sans encombrement.

De proportions aussi monumentales que les *Propos galants* de 1893, *la Sarabande* n'en a pas la verve rabelaisienne et la chaude vitalité : mais il y a progrès marqué dans le style. C'est le tableau de musée qu'on se figure mentalement, qu'on voit tout de suite accroché aux murailles du Luxembourg, en attendant les galeries du Louvre. Et la *Psyché* de M. Bouguereau évoque les mêmes idées de sélection spontanée, de transfert immédiat dans un sanctuaire d'art. On peut s'irriter contre cette maîtrise impeccable, souhaiter des défauts, implorer un trou, une tache, un pli, un accroc qui reposent pendant quelques secondes de l'absolue perfection : il n'en faut pas moins rendre hommage à l'habileté supérieure, « au faire » extraordinaire de l'artiste. L'Éros qui emporte au zénith Psyché tendrement éperdue, c'est le dieu grec avec toute la suavité des lignes, c'est aussi le mythe éternel, le symbole de l'Amour pur élevant l'âme au-dessus des réalités terrestres. On peut choisir.

La grande peinture d'histoire ne compte plus de nombreux représentants. L'État, distributeur des commandes, la délaisse, lui préférant le « genre » agrandi ou la décoration allégorique; et elle encombrerait les collections particulières. Il lui reste pourtant un fidèle au palais de l'Industrie, M. Léon Glaize. L'auteur des *Limbes* a composé un vaste panneau qui occupe presque toute la muraille du premier palier, en haut de l'escalier d'honneur. Sujet: le Christ ressuscité venant délivrer les élus de l'Ancien Testament que le péché originel retenait dans les limbes. C'est l'*Aurore des élus*, pour faire pendant au *Crépuscule des dieux*. Le Christ auréolé a plongé dans l'abîme, et la lueur du nimbe éveille à la vie éternelle Adam, Noé, Abel, Moïse, Judith, Daniel, Job, David, dont les yeux s'ouvrent lentement. La conception mystique ne manque ni d'intérêt ni de hardiesse: quant à l'exécution maintenue dans le parti pris décoratif, elle offre des morceaux superbes à côté d'inégalités fâcheuses dont la plus regrettable est le caractère banal de la figure du Christ. En idéalisant son modèle, sans tomber dans la mièvrerie mystique, M. Glaize aurait mis en pleine valeur le reste de la composition. M. Hébert, le titulaire de la médaille d'honneur, décernée par deux cent trente-neuf voix au *Sommeil de l'Enfant-Jésus*, s'est bien trouvé d'avoir appliqué ce principe des contrastes. Le type idéal et d'une gravité souveraine de la Madone qui tient Jésus endormi sur ses genoux, dans la pénombre d'un sous-bois, fait ressortir l'exécution magistrale, le très curieux fini du petit saint Jean placé au premier plan et dont les lèvres effleurent les pieds de l'enfant divin.

Arrivons aux décorateurs. Il y a en a pour tous les goûts et qui travaillent dans tous les styles. L'allégorie documentée, celle qui comporte de longues stations au cabinet des estampes et parmi les grandes collections d'art rétrospectif, a rencontré un interprète convaincu en M. Ehrmann, auteur de *les Lettres, les Sciences et les Arts au moyen âge*, modèle d'une tapisserie des Gobelins à destination de la Bibliothèque nationale. Au fond du tableau, le portail de Vézelay, encore masqué par les échafaudages; sur le devant, des poètes, des musiciens, des alchimistes, des peintres, des guerriers, des châtelaines, bref, toute la figuration des tournois et des cours d'amour. Ensemble sévère avec quelques jolis détails ; au demeurant, plus de conscience que d'agrément.

On tapissait avec M. Ehrmann ; avec M. Marioton et M. Machard on plafonne. L'apothéose de la *danse* est le sujet choisi par M. Marioton. Dans un ciel clair, un vol de figures aériennes, une pluie de roses et tous les attributs symboliques, masques, tambourins, etc. Peu d'originalité; beaucoup d'adresse et un sentiment très exact des nécessités de la décoration architecturale. J'en dirai autant du plafond de M. Machard, *le Rêve de Psyché*, mise en scène suffisamment réussie de l'adorable couplet de Zéphire dans la tragédie-ballet de Molière et Corneille:

Oui, je me suis galamment acquitté
De la commission que vous m'avez donnée;
Et du haut du rocher, je l'ai, cette beauté,
Par le milieu des airs, doucement amenée
Dans ce beau palais enchanté
Où vous pouvez en liberté
Disposer de sa destinée...

Psyché vogue dans l'espace, « galamment » soutenue par le souffle d'un Zéphyre qui a toutes les traditions du grand siècle et donne des plis nobles à ses écharpes légères. Le sujet n'est peut-être pas d'une absolue nouveauté, mais l'exécution a de la grâce.

M. Gabriel Ferrier, l'auteur d'une grande page inspirée de Lucrèce : *Spes invicta manet, l'Espoir reste invincible*, est aussi un maître décorateur — et quelque chose de plus : un maître peintre ; mais il commence à se griser des formes et des couleurs. Tout un déploiement féerique, une orgie de brocarts, de pierres précieuses, de carnations rutilantes dans cette composition que centre une beauté du Titien, assise sur un trône. Autour d'elle des ruines, l'amour mort, l'amitié brisée, la science vaine, l'art décevant, mais des ruines diaprées, mordorées, papillotantes, éclatantes, — si bien que la pauvre petite étoile regardée là-bas, au fond du ciel, par l'indécourageable espérance, a l'air d'une épingle de laiton dans une vitrine de bijoutier.

Coloriste somptueux, petit-fils des Vénitiens, M. Ferrier a la palette prodigue et, pour ainsi dire, ruisselante. On ne fera pas le même reproche à M. Henri Martin, qui est venu en concurrence avec M. Ernest Hébert pour la médaille d'honneur. Il plaque les couleurs, il superpose les tons, il pointille sans légèreté. En somme, le fragment de décoration pour l'Hôtel de Ville de Paris : *Peinture et Poésie*, est d'un littérateur éminent, d'un bon dessinateur et d'un peintre médiocre. Dans une frise très longue, que sectionnent des arcs en plein cintre, en un jardin symbolique, sorte de Paradou idéal où poussent pêle-mêle des pins et des orangers et que dore un rayon de soleil, passent des anges aux ailes teintées de vert, de rose, de bleu. Ce sont les muses inspiratrices du génie. Une d'elles voltige derrière « le peintre » vêtu de rouge et installé à son chevalet (M. Jean-Paul Laurens a servi de modèle, et la ressemblance est frappante); une autre baise au front « le poète » également assis dans le sous-bois, un manuscrit sur ses genoux. Alfred de Musset voyait autrement la scène. Pour lui, c'était le poète qui devait commencer. Rappelez-vous les *Nuits* :

Poète, prends ton luth, et me donne un baiser...

Mais on a le droit de renverser les rôles.

M. Henri Martin a multiplié les attributs dans cette frise décorative qui sera d'un effet intéressant à l'Hôtel de Ville, malgré ses défaillances plastiques : lis, palmes, lauriers, et jusqu'à des oranges (rendons-leur pour cette fois leur nom mythologique de pommes d'or). Son autre envoi, l'*Inspiration*, est d'exécution plus sobre, dans le goût, je ne dis pas dans le style, de Puvis de Chavannes. Pour décor, le bois de pins, aux fûts rigides, que nous commençons à connaître, ensanglantés par les derniers rayons d'un coucher de soleil romantique; le poète, en costume dantesque, marche sous la voûte de feuillage; dans un coin du tableau plane la trinité mystique des bonnes déesses : la muse antique, la muse gothique, la muse moderne, toutes trois juponnées en queue d'aronde et fagotées comme la poupée à Jeanneton. Mais ce costume de boutique à treize est la mode allégorique de l'année, et M. Henri Martin peut invoquer à sa décharge d'illustres exemples !

Encore une frise décorative, *les Exercices physiques*, de M. Bonis ; autrement dit : la jeune université dans l'exercice du sport athlétique et en costume antique, ce qui signifie en toute absence de costume. Sur une route poudreuse qui suit la rive d'un fleuve, dans un paysage assez adroitement caractérisé, les coureurs dévalent, enveloppés de poussière, ou plutôt noyés de brume transparente, comme les modèles chers à M. Carrière. Deux adultes, plus habillés, et qui sont le meilleur morceau de la composition, les regardent passer, dans l'attitude des philosophes de l'*Orgie romaine*, de Couture.

M. Vauthier fait plus moderne et plus sec que M. Bonis. Chargé de peindre un grand panneau décoratif pour la salle des fêtes de la mairie de Bagnolet, il n'a visé à dégager aucun symbole. Son tableau, pris sur le vif des mœurs faubouriennes, serait une bonne illustration pour quelqu'un des romans de Paul de Kock, le statufié de demain. On y voit les naturels du pays et un certain nombre de promeneurs parisiens en liesse autour des balançoires, des jeux de bagues et autres distractions dominicales. Les pompiers sont en uniforme et la rosière en tenue. Un bon soleil cru, un vrai soleil de « fortifs » et de banlieue poussiéreuse, pénètre la toile et lui donne sa couleur locale.

Tableau d'opéra dans toute la force du terme, l'étrange peinture de M. Louis Béroud intitulée *Symphonie en rouge et or !* Pourquoi symphonie ?... C'est toujours la théorie de Baudelaire, qui a troublé tant de cervelles dans la jeune école symbolico-mystique :

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...

Bien entendu, il n'y a que des notes colorées dans la symphonie de M. Béroud; mais elles ont de la vibration et de l'éclat. Un rideau

pourpre coupe en deux une salle de Parlement aux architectures plus chargées de détails décoratifs que l'Opéra-Garnier; voilà pour le rouge. Des lampes, des moulures étincelantes, un bassin de cuivre, voilà pour l'or. Sur le rideau, une femme nue; sur la tribune, sur le bureau, entre les colonnes de l'hémicycle, autre déballage de nudités. Et c'est dans la salle du Sénat, très reconnaissable, que M. Béroud installe ces échappées du bal des Quat-z-Arts! Qu'en dira M. Bérenger?

M. Gervais aurait pu intituler « symphonie en rose et blanc » le tableau passablement risqué qu'il a consacré à la célèbre favorite *Maria de Padilla*. Légende : « La chronique rapporte que lorsque la favorite se baignait, il était d'usage que le roi et ses courtisans vinssent lui tenir compagnie; la galanterie suprême voulait alors que les cavaliers bussent de l'eau du bain des dames. » La scène évoquée par M. Gervais avec un talent réel, mais une opportunité contestable, se passe dans le splendide décor de la cour des Lions de l'Alhambra. Maria de Padilla se tient debout, en pleine lumière, sur les dalles qui bordent le bassin. Pour tout accessoire de toilette, une fleur de grenadier dans ses cheveux relevés en casque. Une suivante beaucoup plus costumée lui baise la main tandis que le roi médite, au fond de son fauteuil, sans témoigner ni surprise ni enthousiasme. Au second plan, quelques seigneurs de moindre importance goûtent l'eau du bassin avec une passivité de figurants.

Le corps de la favorite est d'un beau modelé et la tête d'une curieuse expression, plus dédaigneuse que sensuelle; mais le reste du tableau manque d'intérêt, manquant de sincérité. On voit trop que M. Gervais s'est uniquement complu à pétrir une académie de pâte savoureuse, sans souci du sujet. J'en dirai autant de M. Chalon, l'auteur d'une *Salomé* qui rappelle un des meilleurs tableaux d'Henri Regnault par le seul détail du costume d'almée arabe. Le drame mis en scène par M. Chalon se passe en plein air, dans une cour intérieure. La nièce d'Hérode, coiffée de fleurs purpurines et vêtue d'une écharpe verte dont la vraie fonction est de la déshabiller, égrène les pépins d'une grenade à un vol de blancs ramiers. Pendant qu'elle se défend avec un effroi puéril contre les oiseaux familiers qui touchent ses épaules nues, un esclave noir ramasse la tête de saint Jean-Baptiste et un flot de sang jaillit du corps décapité.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

Le *violon*, à ses débuts, fut surtout employé pour faire danser. Les beaux instruments, apportés par Andrea Amati à la cour de Charles IX, servaient à égayer les ébats des courtisans et des demoiselles d'honneur de Catherine de Médicis. Il en fut de même, à la cour, jusqu'à la fin du XVIIe siècle. L'emploi le plus relevé de la fameuse bande des vingt-quatre violons du roi était d'accompagner les divertissements, de donner le ton aux chanteurs et de jouer les entrées de ballet. Voici, à ce sujet, ce que le P. Mersenne dit du *violon*, dans son *Harmonie universelle* (liv. IV) :

Ses sons ont plus d'effet sur l'esprit des auditeurs que ceux du *luth* ou des autres instruments à cordes, parce qu'ils sont plus vigoureux et percent davantage à raison de la grande tension de leurs chordes et de leurs sons aigus. Et ceux qui ont entendu les vingt-quatre violons du Roy advouent qu'ils n'ont jamais rien ouy de plus ravissant ou de plus puissant : de là vient que cet instrument est le plus propre de tous pour faire danser, comme l'on expérimente dans les ballets et partout ailleurs.

On pourrait croire que le *violon* fut maltraité à ses débuts, parce qu'il continua dans les fêtes le rôle du *rebec*, avec lequel on l'identifiait; mais il n'en est rien : *Il est bon joueur de rebec*, voulait dire *c'est un homme habile;* tandis que : *C'est un plaisant violon*, ou simplement *un violon*, était un terme de mépris. On trouve dans le dictionnaire de Trévoux : « *Traiter un homme de violon, c'est comme si on le mettait au rang des ménétriers qui vont de cabaret en cabaret jouer du violon et augmenter la joie des ivrognes.* » *Donner les violons*, signifie payer les violons d'un bal. Nous copions la phrase suivante dans le *Dictionnaire français-latin* du Père Joubert : « Les grands font les folles entreprises ou les fautes, et le peuple *paye les violons*. »

Quant à l'expression : *mettre au violon*, qui s'est conservée et n'est sans doute pas près de disparaître, parmi les nombreuses explications fournies voici, d'après Vidal, la moins invraisemblable :

Dès le XVIe siècle, on avait l'habitude, lorsqu'on enfermait un prisonnier provisoirement, de lui attacher les pieds sur une espèce d'instrument triangulaire, tendu de cordes : on l'avait appelé la *salterion*, à cause de sa ressemblance avec un instrument de musique bien connu, le *psalterium*, désigné souvent sous le nom de *salterium* par les poètes du moyen âge. Plus tard, l'usage du *psalterium* étant devenu très rare, on y substitua le mot de *violon*, plus populaire et plus connu. Du Cange, dans son *Glossaire françois*, dit saltérion pour psaltérion, ceps, entraves; et dans son *Glossaire latin*, au mot SALMUS, cite cet extrait d'un registre royal de 1359 : « Et après le suppliant fut mis en une autre prison audit chastel, avec un autre homme prisonnier, et furent mis ensemble au *saltérion*. »

Pendant près de deux siècles, l'art de jouer du violon ne progressa pas beaucoup ; l'inhabileté des exécutants était notoire. Lulli traitait les vingt-quatre violons du roi Louis XIV « de maistres Aliborons et de maistres ignorants, veu le peu de facilité des maistres à jouer leurs parties sans les avoir étudiées », et l'abbé Sibire dit, dans *la Chélomanie ou le parfait luthier*, (Paris, 1806) :

Le temps n'est pas encore très éloigné, où, plus graves que prestes, et marchant terre à terre, des musiciens en perruque promenaient leurs doigts lourds au bas du manche des violons et n'avaient ni la pensée ni la puissance de s'émanciper au delà... Aussi le seul tour de force qu'ils se permettaient de loin en loin, et il était prodigieux, consistait à donner l'*ut* sur la chanterelle par la simple extension de l'auriculaire.

L'expression : *gare l'ut!* était en effet passée à l'état de proverbe, et s'il était donné aux instrumentistes de Lulli d'entendre les virtuoses de nos jours, ils seraient sans doute bien surpris et ne pourraient en croire leurs oreilles.

Il y a cependant lieu d'être étonné, quand on songe que les beaux violons des Amati, des Rogerius, des Stradivarius et des Guarnerius, pour ne citer que ceux-là, furent pour la plupart, lorsqu'ils sortaient de l'atelier de ces maîtres, utilisés par des ménétriers qui s'en servaient pour racler des contredanses, et que leurs propriétaires, ne pouvant en apprécier la haute valeur, les ont souvent mutilés, quand ils ne les ont pas fait estropier par des luthiers non moins ignares. N'a-t-on pas vu de très beaux violons anciens de l'école italienne, dont les tables du fond, qui s'étaient décollées, avaient été clouées sur les tasseaux?

Les productions des anciens luthiers italiens, furent donc bien supérieures au niveau musical de leur temps. Ce ne sont pas les exécutants d'alors qui auraient pu les guider et leur demander des améliorations, puisqu'ils étaient tout à fait incapables d'apprécier et de faire valoir les merveilleuses qualités des instruments qu'ils avaient entre les mains. Malgré cela, ils sont arrivés à les faire si parfaits que, depuis près de deux siècles, tous les luthiers qui leur ont succédé se sont inspirés d'eux et n'ont fait que les copier et les imiter.

On peut cependant, et cela sans manquer d'admiration pour les beaux instruments qu'il nous ont laissés, se demander s'il les ont construits d'après des principes d'acoustique bien déterminés; s'ils en ont fixé les proportions d'après des données précises et calculées, afin d'avoir la force de résistance nécessaire pour pouvoir supporter le tirage des cordes accordées à un certain diapason, ou s'ils ont été amenés à la perfection par suite de nombreux essais et tâtonnements.

Stradivarius, qui est le plus grand et le plus complet de tous, a mis plus de trente ans pour arriver à sa formule définitive. N'aurait-il pas obtenu plus tôt ce résultat s'il avait été guidé autrement que par son intuition et ses observations personnelles ?

Elève du célèbre Nicolas Amati (le petit-fils d'André), Stradivarius, qui avait dû entrer très jeune dans l'atelier de ce maître, commença à signer ses produits vers 1670, à l'âge de vingt-huit ans. Jusqu'en 1700, il ne cessa de chercher à perfectionner ses violons et à en modifier le patron ; mais à partir de cette date, la formule définitive de son violon étant trouvée, il n'y apporta plus aucune modification et n'y fit aucun changement jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 18 décembre 1737.

Pendant cette longue période de transition, qui va de 1670 à 1700, et dura par conséquent trente ans, Stradivarius a fait environ six ou sept modèles de violons ayant de légères différences, soit dans les voûtes, les contours, la longueur et la largeur. Cependant, comme il s'est tenu de préférence à deux modèles principaux avant d'avoir trouvé celui de son violon définitif, il est d'usage dans le commerce de la lutherie, de classer son œuvre si parfaite en trois périodes ou trois époques.

Durant la première époque, c'est-à-dire de 1670 à 1694, le grand Crémonais a suivi les traditions de son maître Nicolas Amati, tout en apportant un tour de main personnel dans son travail. Ainsi, dans le violon daté de 1677 que l'on dit avoir été fait pour le maréchal de Saxe et qui a passé dans la collection de M. Wilemotte d'Anvers, les voûtes, les bords, la volute, les *f* ainsi que le vernis jaune ambré, sont inspirés d'Amati. Les filets de ce violon sont figurés par une garniture de perles, dans le goût de celui daté de 1722, qui a suc-

cessivement appartenu à Rode et à M. Lamoureux; de plus, les éclisses sont décorées de dessins pointillés.

Nous ne saurions mieux décrire la deuxième période, ou époque des *longuets*, que ne l'a fait M. Pillant pour le n° 1008 du musée du Conservatoire de Paris, qui est un violon de Stradivarius portant la date de 1699 :

L'expression qualificative de *longuet* provient de ce que la caisse a un demi-centimètre de plus dans sa longueur et à peu près autant de moins dans la largeur de sa partie supérieure. Ces proportions contribuent à donner aux violons *longuets*, qui ont généralement 0m,362 de longueur, une apparence plus allongée que celle des violons de forme normale.

Vidal appelle les *longuets* des violons « à taille fine » ; mais ce que ces deux auteurs ont négligé de dire, c'est que l'influence d'Amati ne s'y fait plus sentir comme dans le violon de 1677 décrit plus haut, et que leur facture est tout à fait personnelle.

Du reste, Stradivarius était déjà *désamatisé* dix ans plus tôt. Le superbe violoncelle, daté de 1689, qui appartient à M. Delsart, l'éminent professeur au Conservatoire, résume toute la troisième époque, surnommée la *grande*, que l'on fait généralement commencer en 1700.

Le patron de cet instrument est le même (toutes proportions gardées) que celui des violons de 1700 à 1737. Il en est ainsi pour la voûte des tables, les bords, les *f* et autres détails de facture. La transparence du vernis, rouge doré (nuance que Stradivarius ne changea plus) fait ressortir la beauté du bois. De plus, c'est, dit-on, la première fois qu'il teinta à l'encre de Chine les chanfreins ou angles extérieurs du cheviller et de la volute.

Placé à côté des beaux violons de M. Sarasate, dont l'un est de 1713 et l'autre de 1724, ce violoncelle paraît être de la même époque ; et si ce n'était son étiquette bien authentique, on pourrait le croire de 1715 ou de 1720.

Stradivarius avait donc trouvé le patron et les proportions de ses instruments de la *grande époque* dès 1689, et il y a bien des chances pour que ce violoncelle nous en offre le premier exemple ; mais il continua encore assez longtemps ses nombreux essais, et n'adopta définitivement ce format que lorsqu'il fut convaincu de l'excellence du résultat au point de vue de la sonorité. En cela, il ne se trompa pas, les violons, altos et violoncelles qu'il a construits d'après ce modèle sont absolument parfaits, et on ne saurait mieux définir leurs nombreuses qualités qu'en leur appliquant les quelques mots que J.-J. Rousseau consacre au timbre du violon dans son *Dictionnaire de Musique* (Paris, 1768, p. 528) : « Le plus beau *tymbre* est celui qui réunit la douceur à l'éclat. Tel est le *tymbre* du violon. » On pourrait ajouter, de Stradivarius.

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (30 mai) : Les « Nouveaux Concerts » ont donné, presque coup sur coup, leurs deux dernières séances, qui, pour être un peu tardives, n'en ont pas moins eu un vif intérêt artistique. L'une, dirigée par M. Mottl, ne nous a guère fait entendre que des œuvres connues, de Wagner, de Beethoven et de Liszt, exécutées avec la fougue qui caractérise le remarquable capellmeister de Bayreuth ; — l'autre était consacrée exclusivement à la « jeune école française », et était dirigée par M. Vincent d'Indy en personne. Programme choisi, composé en partie d'œuvres inédites. On a applaudi une symphonie de M. Chausson, deux airs de danse de M. Fauré, un « paysage breton », *les Landes*, de M. Ropartz, des *Danses béarnaises*, de M. Ch. Bordes, et aussi *Sauge-Fleurie*, la légende-symphonie de M. Vincent d'Indy, très remarquable de facture. M. Th. Ysaye a joué les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre de César Franck, et Mme Leblanc a chanté, de sa voix et de son style si pénétrants, l'adorable mélodie de M. Duparc, *Phidylé*, et deux chansons caractéristiques de MM. Vincent d'Indy et Ch. Bordes. Le succès de cette fine et émouvante cantatrice a été très grand et très légitime. Quant au programme en lui-même, malgré la curiosité de certaines œuvres, l'ensemble en a paru quelque peu monotone. Une certaine tristesse se dégage de tout ce que produisent les compositeurs du dernier bateau. A force de craindre la banalité, ils deviennent maniérés ; et trop souvent la science remplace chez eux l'inspiration. On l'a éprouvé bien des fois, et cette fois encore. Le sang qui fait vivre tout cela, un peu facticement, n'est pas du sang très riche, et nous doutons qu'il suffise à perpétuer dans l'avenir cette « école » de musiciens, attachante et sympathique pourtant par sa faiblesse même de jeune malade. — En terminant, voici une bonne nouvelle pour les habitués du théâtre de la Monnaie : MM. Stoumon et Calabrési viennent d'engager pour la saison prochaine la charmante Mme Landouzy, qui fit ses premières armes à Bruxelles ; elle y retrouvera certainement tous ses admirateurs. L. S.

— On nous écrit de Brême : L'opéra religieux *le Christ* de Rubinstein, paroles de Bulthaupt, qu'on attendait avec une si grande impatience, a enfin été représenté sur notre scène municipale. Disons de suite que le succès n'a pas complètement répondu à l'attente des enthousiastes qui avaient fait des sacrifices réels pour arriver à la représentation scénique de cette œuvre, à laquelle Rubinstein attachait la plus grande importance et qu'il comptait diriger en personne. Le compositeur n'a pas fait preuve en cette circonstance de vraie puissance dramatique. Plusieurs passages sont cependant très inspirés et ont provoqué les applaudissements du public. La mise en scène est admirable. Cela ce comprend facilement, car les trois cents amateurs des deux sexes qui chantaient les chœurs avaient fourni eux-mêmes leurs costumes, te chacun avait voulu rivaliser de luxe et de pittoresque. Parmi les artistes qui chantaient les nombreux soli, le ténor M. de Zur Mühlen et le baryton M. Sommer, de l'Opéra royal de Berlin, ont été particulièrement remarquables. La représentation a été magistralement dirigée par le docteur Muck, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin. Mais quand un compositeur n'est plus là pour souffler la chaleur et la vie à son œuvre, celle-ci perd bien de ses chances et aussi de sa valeur.

— Johann Strauss, devenu, par la mort de François de Suppé, le doyen des compositeurs d'opérettes viennois, est loin de vouloir se retirer du monde. Les journaux viennois nous racontent qu'il vient de prendre part à une fête des fleurs, et que sa voiture était remarquable par sa décoration. On y admirait surtout une énorme harpe formée par des roses blanches et surmontée d'une autruche en fleurs. Cette double allusion au nom du compositeur, qui signifie en allemand bouquet et autruche, a eu l'heur de plaire aux Viennois, qui ont acclamé le « roi de la valse ».

— Le doyen des artistes de l'Opéra de Vienne, la basse M. Mayerhofer, a donné jeudi dernier sa soirée d'adieu. Il quitte l'Opéra après une carrière bien remplie de plus de quarante ans. Pendant tout ce temps M. Mayerhofer a été, grâce à sa voix d'une rare beauté et à son grand talent dramatique, un des membres les plus utiles et estimés de l'Opéra impérial. Dans sa jeunesse, il a chanté aussi avec beaucoup de succès pendant plusieurs saisons à Londres. L'artiste appartenait à l'ancienne école du *bel canto* et chantait en italien aussi bien qu'en allemand. Il se retire après fortune faite, car il possède plusieurs grandes maisons de rapport sur le pavé de Vienne.

— Avant de fermer ses portes, l'Opéra de Vienne a reçu un opéra romantique en quatre actes, *le Maître Chanteur Walther*, dont les paroles et la musique sont dues à M. Albert Kauders. On se rappelle que cette œuvre a été jouée pour la première fois à Prague, au théâtre allemand.

— L'Opéra de Berlin vient de jouer, avant sa clôture, un nouvel opéra, *Frauenlob*, musique de M. R. Becker. L'œuvre a remporté un succès assez encourageant pour le jeune compositeur. Le livret, qui raconte l'histoire de ce maître chanteur allemand auquel ses poésies ont valu le sobriquet de *Frauenlob* (panégyriste des femmes) et que des femmes ont porté sur leurs épaules à sa dernière demeure, laisse beaucoup à désirer.

— Un nouvel opéra-comique, *Farinelli*, musique de M. Zumpe, a été joué avec succès, pour la première fois, à l'Opéral de Stuttgart.

— Au théâtre municipal de Breslau vient d'être représenté avec un succès marqué un nouvel opéra, *Kachka-la Noire*, musique de M. Georges Jarno.

— Succès, à Milan, pour un nouvel opéra en un acte, genre *Cavalleria rusticana*. Celui-ci a pour titre *la Sagra di Valaperta;* les auteurs sont M. Cortella pour les paroles, M. F. Brunetto pour la musique. Le poème est âpre, violent, la musique brutale, sans grande originalité dans les idées, mais avec un véritable sens théâtral et une certaine grandeur d'accent. L'interprétation était confiée à Mmes Lukazewska et Storchio, à MM. Bieletto, Buti et Giordano.

— Le théâtre Pagliano, de Florence, a donné le 21 mai, la première représentation d'un opéra en quatre actes, intitulé *Eros*. C'est l'ouvrage dont les journaux italiens nous ont si longtemps entretenus et dont le poème, imaginé par la fameuse cantatrice Mme Gemma Bellincioni, mais seulement tracé par elle, a été mis en vers par un librettiste bien connu, M. Enrico Golisciani. Quant à la musique, elle est l'œuvre posthume d'un jeune compositeur, Nicolo Massa, mort au mois de janvier de l'année dernière, à peine âgé de quarante ans, après avoir donné deux opéras, *il Conte di Chatillon* et *Salammbô*, qui semblaient bien faire présager de son avenir. Toutefois, sa partition d'*Eros* ne parait pas destinée à un très grand succès, s'il faut s'en rapporter au jugement d'un de nos confrères italiens : « En somme, dit celui-ci, c'est une musique dans laquelle la science et la technique ont une prépondérance sur l'inspiration, une musique mélancolique et uniforme, et qui engendre une certaine tristesse ; beaucoup de richesse et de variété dans l'instrumentation ; au résumé, un opéra qui sera reçu avec applaudissements dans tous les théâtres où l'on juge plus avec la tête qu'avec le cœur. »

— Le théâtre Riccardi, de Bergame, vient d'être acheté par une société d'actionnaires qui ont à leur tête le comte Gianforte Suardi. Cette société dispose d'un capital de 80.000 francs, qui seront employés à la construction d'une nouvelle façade pour le théâtre ainsi qu'à divers travaux de restauration, à la suite desquels celui-ci prendra le titre de

théâtre Donizetti. Pour la façade, et aussi pour le monument à Donizetti, qui devra s'élever devant le théâtre, un concours sera ouvert.

— La Bourse de Londres possède un carillon qui fait les délices des spéculateurs depuis tantôt un siècle. Ses mélodies commençaient à être un peu trop connues, et le comité de la Bourse a décidé de les remplacer. On s'est arrêté à un répertoire de trois séries musicales dont chacune comptera sept mélodies et sera jouée pendant une semaine entière. Chacune de ces 21 mélodies ne sera donc répétée que de trois en trois semaines. C'est un notable progrès, car les boursiers auront le temps d'oublier les mélodies, ce qui leur conservera le charme et la nouveauté. La série anglaise contient naturellement le *God Save the queen* et le *God Bless* (le prince de Galles); elle n'est pas bien jolie. La série écossaise est déjà plus amusante; elle contient, parmi ses sept mélodies, les célèbres *Blue Bells of Scotland*. Mais la série irlandaise est absolument ravissante; elle servira aux oreilles des boursiers *le Jeune Ménestrel* et *la Dernière Rose d'été* popularisée par la *Martha*, de Flotow. Et si un spéculateur malheureux ne peut pas se séparer facilement de son dernier paquet d'actions, il aura au moins la consolation d'entendre, pendant la semaine irlandaise, la fameuse mélodie *Abide with me* (Reste avec moi), tandis qu'il liquidera ses actions.

— De notre correspondant de Londres (31 mai): Le second concert Richter comportait la première audition d'un insignifiant concerto de M. Stanford, en faveur duquel le pianiste Borwick a déployé le meilleur de ses moyens, puis le prélude et *le Liebestod* de *Tristan et Yseult*, superbement rendu, enfin la symphonie pathétique de Tchaïkowsky, qui n'est pas la meilleure du compositeur russe; le scherzo, très pauvre d'idées, mais très fouillé, a d'insupportables prétentions à l'élégance et à l'esprit; par contre nous admirons sans restrictions le dernier morceau, dont l'inspiration est large et soutenue et le style d'une incontestable noblesse. Mlle Macintyre a chanté d'une voix franche et solide un air du *Tannhäuser*. — Le cercle artistique et mondain connu sous le nom de « Salon » a donné une soirée consacrée aux compositeurs français, sous la direction de M. Léon Schlesinger. Un chœur de jeunes filles du monde a chanté *Li-Tsin*, de M. Joncières, dont le solo était interprété par Mlle Jeanne Douste, qui a été également très applaudie dans la cantilène de *Cinq-Mars*. Le violoniste Ch. Schilsky, des Concerts-Lamoureux, a fait entendre une *Berceuse* de M. Fauré et le baryton Heinz, les mélodies *Pensée d'automne* (Massenet) et *Si tu voulais* (Léon Schlesinger). Très vif succès pour les charmants duettistes M. et Mme Paul Richard dans des compositions d'Offenbach et de Lucien Collin, ainsi que pour Mlle Dumézil, qui a interprété avec un charme infini la *Valse printanière* de M. Léon Schlesinger.

— Le *Musical Times* a publié, ces temps derniers, une sorte de petit glossaire de terminologie musicale « fin de siècle » qui ne laisse pas que d'être parfois assez réjouissant. Nous lui empruntons volontiers quelques-unes de ses définitions humoristiques.

Musique. — Succession de sons plus ou moins discordants. Plus ils sont discordants, meilleure est la musique.

Musique instrumentale. — Se subdivise en deux genres: la *musique abstraite* ou *absolue*, qui ne correspond généralement à aucune idée (parce qu'elle en manque généralement), et la *musique à programme*, qui se propose de représenter ce que le programme décrit, tâche qu'elle ne se donne pas toujours la peine d'accomplir.

Les individus sentent très diversement la musique, et selon leur tempérament. Chez les uns, elle provoque de violentes émotions et une excitation qui les empêche de rester assis; elle leur fait involontairement secouer la tête, les mains ou les pieds; quelquefois l'excitation se manifeste par un irrésistible plaisir d'offrir quelque chose — un bouquet de fleurs ou un autre objet — à l'artiste du moment; chez d'autres, la musique provoque une somnolence, et parfois une inconscience complète qui dure du commencement à la fin d'un concert. Les musciens sont rarement émus par une musique qui n'est point la leur.

Mélodie. — Terme aboli.

Harmonie. — Sentiment qui existe entre deux premières chanteuses d'un même théâtre.

Discorde. — Voyez *Musique*.

Septième diminuée. — Accord qui s'emploie pour moduler et passer d'un ton à l'autre, quand on ne sait pas moduler autrement.

Quintes successives. — Artifice utilisé par certains compositeurs pour manifester leur indifférence, en ce qui concerne les règles de la grammaire musicale, et pour ennuyer les critiques et les docteurs en musique.

Armature des clefs. — Nombre de dièses et de bémols placés au commencement d'un morceau pour indiquer la seule tonalité dont il ne sera pas question au cours de ce morceau.

Contrepoint. — Deux ou trois thèmes associés l'un à l'autre, qu'ils le désirent ou non. (Deux orgues de Barbarie jouant ensemble des airs différents donnent une mesure exacte de ce qu'est le contrepoint.)

Rythme. — Succession d'accents (plus il y en a, mieux cela vaut), placés intentionnellement sur les notes non accentuées de la mesure, de façon qu'il soit impossible de savoir où elle commence et où elle finit. Ce résultat peut s'obtenir par les moyens les plus variés.

F. ou Forte. — Aussi fort que possible.

P. ou Piano. — Moins fort que le précédent. (La différence n'est perceptible qu'aux oreilles très exercées.)

Crescendo. — Plus vite.

Diminuendo. — Plus lentement.

Allegro. — En italien, aller aussi vite que possible; en allemand, aller modérément; en anglais, sans se presser.

Composition. — L'art de se servir des idées musicales des autres et de les reproduire de façon que ces idées ne soient pas reconnaissables par le compositeur lui-même, et encore moins par les auditeurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours des classes de chant ont eu lieu cette semaine au Conservatoire. Voici les noms des élèves qui, à la suite de ces examens, ont été appelés à prendre part au concours public du mois de juillet:

Classe de M. Bussine. — MM. Galinier, Beyle, Mlle Mastio.

Classe de M. Crosti. — M. Davizolis, Mlles Sirbain, Torond et Guiraudon.

Classe de M. Warot. — MM. Lefeuve, Reder, Mlles Ganne, Combe et Favier.

Classe de M. Ed. Duvernoy. — MM. Paty, Grasse, Allard et Sizes.

Classe de M. Saint-Yves Bax. — MM. Gautier, Dumas, Vialas, Mlles Marignan et Dreux.

Classe de M. Archainbaud. — M. Chrétien et Mlle Nady.

Classe de M. Masson. — MM. Berton, Bourgeois, Gaidan, Vieuille, Dumontier, Mlle Bergès.

Classe de M. Léon Duprez. — MM. Maciet, Dantu, Mlles Allasson et Christianne.

Pour la première fois depuis un grand nombre d'années, le nombre des concurrents hommes est plus élevé que celui des élèves femmes: vingt contre treize.

— L'Académie des beaux-arts, dans sa dernière séance, a décerné le prix Trémont pour la musique, d'une valeur de 1.000 francs, à M. Lutz, premier second prix de Rome de 1890.

— O puissance de la presse, qui éreinta de la belle façon qu'on sait le compositeur Mascagni et son œuvre de début, *Cavalleria rusticana!* Cette petite « ordure », comme on l'appelait, vient d'atteindre à l'Opéra-Comique sa centième représentation et ce n'est pas fini. Tout à fait étonnant, le cas que le public fait du jugement de nos éminents critiques!

— Les répétitions générales de *Guernica* et de *Pris au piège*, à l'Opéra-Comique, sont remises au mercredi 5. Premières représentations vendredi 7. Espérons que, cette fois ce sera « pour de bon », comme on dit.

— M. et Mme Massenet sont partis cette semaine pour un voyage d'excursion dans la Savoie et le Dauphiné. Le compositeur de *Manon* sera de retour pour le jugement du prix de Rome.

— Un des beaux Stradivarius ayant figuré à l'Exposition rétrospective des instruments à cordes, au Trocadéro, en 1878, et venant de la célèbre collection, de feu M. Wilmotte d'Anvers, vient d'être vendu à M. Bovet, amateur de violon très distingué, par M. Bernardel, le luthier du Conservatoire de Paris, pour la somme de 30.000 francs. On suppose que ce magnifique instrument, aussi bon par sa sonorité qu'il est beau par son aspect, est un des chefs-d'œuvre de maîtrise du célèbre luthier italien, à cause des ornements qui sont incrustés à la tête et aux éclisses, et des filets avec ronds et losanges en ivoire; c'est un des plus beaux spécimens du maître crémonais, qui reste sans rival pour ses violons.

— Dimanche dernier, très brillante audition des élèves de Mme Duglé. Le principal attrait de la réunion était la première audition de *la Chevrière*, petite scène chorale pour deux voix de femmes et solo de soprano, pour laquelle M. Massenet a composé une exquise musique sur de jolis vers de M. Ed. Noël. Le maître accompagnait lui-même au piano les jeunes élèves de Mme Duglé. On a beaucoup applaudi aussi Mmes Marguerite, dans *les Cygnes* de Reynaldo, Hahn, Lopez, qui avec le ténor Lafarge a chanté le duo de *Manon*, de Saint-André, dans *Elégie* de Massenet, qu'accompagnait le violoncelle de M. Loëb et dans le solo du *Chant de Noël* de Vidal, Mlles de Boisrouvray, Darras, dans *l'Ave Maria* de Gounod, Benech, Foacier, dans *Mai* de Reynaldo Hahn, *Pagès*, dans *Marquise* de Massenet, et toutes les élèves réunies dans le chœur des *Erinnyes* de Massenet. En plus de MM. Loëb et Lafarge, déjà nommés, Mlle Grandjean, qui a enlevé avec brio une nouvelle *Sevillana* de Massenet, MM. Falkenberg, avec *la Moquerie de Bertha* extraite du *Carillon* de Massenet, et Davaux, prêtaient leur gracieux concours à cette charmante séance, qui fait le plus grand honneur au très excellent enseignement de Mme Duglé.

— Cette semaine, chez Mme Madeleine Lemaire, soirée musicale des plus brillantes, consacrée aux œuvres du charmant compositeur Reynaldo Hahn. On y a entendu et applaudi Mmes Gabrielle Krauss, Eames-Story, MM. Fugère, Edmond Clément et Risler, qui ont admirablement fait valoir les œuvres de M. Hahn, et entre autres celles qu'il a composées sur des poésies finement ciselées par M. Marcel Proust. Chacun des *portraits de peintres* est un petit bijou. N'oublions pas les chœurs, qui ont marché avec beaucoup d'ensemble.

— La dernière séance du cours d'histoire de la musique faite par notre collaborateur Arthur Pougin aux cours Sainte-Cécile, dirigés par Mlle Magdeleine de Jancigny, a été particulièrement intéressante. Le professeur avait choisi pour sujet la grande réforme, pour ne pas dire la révolution, opérée par Gluck dans notre opéra français. Il a retracé les divers incidents des divers séjours de Gluck à Paris et rappelé d'une façon humoristique et amusante ceux de la querelle héroï-comique qu'on a appelée la guerre des

gluckistes et des piccinnistes. Il va sans dire que c'est d'une façon plus sérieuse et vraiment pleine d'intérêt qu'il a fait, en les analysant, ressortir les beautés et les splendeurs des admirables chefs-d'œuvre du maître. A l'appui de ses démonstrations, il a fait chanter par deux jeunes artistes, qui s'en sont acquittés à souhait, plusieurs morceaux heureusement choisis : Mlle Jeanne Truck et M. Gautier se sont fait vivement applaudir en chantant, l'une l'air d'*Orphée:* « J'ai perdu mon Eurydice », et celui d'*Alceste:* « Divinités du Styx », l'autre l'air du sommeil de Renaud dans *Armide*, et celui de Pylade dans *Iphigénie en Tauride.*

— La Société chorale d'amateurs (Guillot de Sainbris), plus vivante que jamais après trente ans d'existence, ce qui n'est déjà pas banal, nous a donné, avant d'entrer en vacances, un fort intéressant concert. Nous ne pouvons qu'en signaler le succès, qui s'est légitimement réparti entre tous les auteurs exécutés et les interprètes. Au programme, d'importants fragments d'*Elie*, un *Ave Maria* plein de charme et d'onction d'Henri Maréchal, quelques morceaux de l'*Eloa* de Ch. Lefebvre, qui nous ont donné une impression délicieuse de sérénité céleste, *les Rôdeurs de nuit*, chœur très pittoresque de F. de la Tombelle, le septuor avec chœur des *Troyens*, *Imploration*, de G. de Saint-Quentin, d'une inspiration très large et très élevée, des fragments très mélodiques des *Poèmes de la mer* de Weckerlin. Deux adaptations symphoniques tout à fait réussies de Ch. René formaient l'intermède, qui a été longuement applaudi. Mmes Planès, Drees-Brun, Clicquot de Mentque, Reid, MM. Brémont, Vialas, etc., chargés des soli, et M. Ad. Maton, qui dirigeait le concert, ont droit à tous les éloges.

— Au Trocadéro, dimanche dernier, séance originale et vraiment intéressante, matinée musicale offerte par les écoles des arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis. Les enfants de ces écoles, au nombre de 950, ont donné, sous la direction de M. Laurent de Rillé, la mesure de l'excellent enseignement musical qu'ils reçoivent et des résultats qu'on en obtient. Après une exécution de *la Marseillaise*, ils ont chanté à première vue, sans un accroc, sans une faiblesse, un long solfège qui venait de leur être distribué séance tenante. Puis a commencé le défilé des chœurs, chœurs d'Haydn, de Rameau, de Mozart, de Gounod, chantés avec un ensemble et un aplomb superbes, et qui ont valu à tous ces petits exécutants de 6 à 14 ans, garçons et fillettes, un succès éclatant et bien mérité, succès tel que sur sept morceaux, six ont été bissés.

— Mme Fouquier a fait exécuter vendredi la joyeuse cantate avec chœurs de *Malbrough*, musique de J.-B. Weckerlin. A nommer en première ligne Mlle Ballanqué (rôle de Mme Malbrough), qui a vocalisé brillamment cette difficile partie de soprano, créée par Mme Ugalde jadis! M. Imbart de la Tour faisait le page; les autres rôles étaient tenus par Mme Albert Lefebvre, M. le vicomte Esdouhard, et un essaim de jeunes filles et de jeunes femmes plus resplendissantes les unes que les autres. Le compositeur dirigeait lui-même son œuvre, couverte d'applaudissements.

— A la dernière soirée donnée par M. et Mme Louis Diémer, très grand succès pour Mlle Marcella Pregi, qui a dit de façon délicieuse *la Vierge à la crèche* de Périlhou, pour le maître de la maison, pour M. Diaz de Soria, pour MM. Boucherit, Van Waëfelghem, Grillet et Ed. Risler.

— Un congrès de chant grégorien et de musique religieuse sera tenu à Bordeaux, à l'occasion de l'Exposition de cette ville, les 9, 10 et 11 juillet prochain. Ce congrès, placé sous la présidence de S. Em. le cardinal Lecot, aura lieu chez les RR. PP. Augustins de l'Assomption, salle de l'Alhambra, rue d'Alzon. On peut demander le programme et adresser les communications à M. l'abbé J. Artégarum, à Mouliets (Gironde).

— On nous écrit de Brest pour nous signaler la pleine réussite du beau concert donné dans la salle des fêtes de la mairie au profit de la société française de secours aux blessés militaires. Le beau drame sacré de M. Massenet, *Marie-Magdeleine*, qui remplissait la majeure partie du programme et a été très bien exécuté, a obtenu un immense succès.

— Dimanche dernier a eu lieu à Rouen le concert annuel de la Société des compositeurs normands. Le programme, exclusivement réservé aux compositeurs du « cru », comprenait quelques numéros dignes d'intérêt et vivement applaudis par une assistance nombreuse. Tels, le ballet d'*Ibicus*, de M. F. Le Rey, *les Scènes champêtres*, de M. de Montalent, l'entr'acte de *Salanita*, opéra inédit de M. Georges Rosenlecker, la *Pièce romantique* de M. Donnay, la *Pensée d'avril* pour violon, composée et exécutée par Mlle Fortier, et *les Trois Hussards*, ingénieuse adaptation musicale d'une poésie de Nadaud, par Mlle L. Bignou. Quelques-uns des auteurs étaient montés au pupitre pour diriger leurs œuvres. A leur défaut, le bâton était tenu par M. F. Le Rey. CH. M.

— Les auditions des choristes inscrits pour les grands concerts de l'Opéra commenceront mardi, 4 juin. Les musiciens d'orchestre peuvent encore se faire inscrire à la régie de l'Opéra, leurs auditions ne commençant que le mardi 11 juin dans l'ordre suivant: cors, trompettes, trombones, hautbois, flûtes, clarinettes, bassons, violons, altos, violoncelles, contre basses, harpes.

— CONCERTS ET SOIRÉES. — Le concert organisé par M. H. Logé, au profit de l'œuvre charitable de miss Christie, a eu lieu avec un plein succès à l'Hôtel Continental. Mme de Thériane y a chanté l'air d'*Hérodiade*, avec cette belle voix qui portait jusqu'au bout de la vaste salle. Elle a aussi dit, avec M. H. Bernstiel, *le Crucifix*, de Faure, toujours si applaudi; et M. Bernstiel a chanté avec autorité *le Madrigal*, de G. Lemaire, et *Ghazal*, de Weckerlin. *Plaisir d'amour*, chanté sur le violoncelle par M. Van Waefelghem, a fait grand plaisir, ainsi que les frères Cottin. On a bissé Marie Roze qui dit à merveille la habanera de *Carmen* et *le Jardinier*, de Chaminade, ainsi que la délicieuse *Chanson d'exil* et la *Berceuse*, de Mme Gabrielle Ferrari, chantées par Mlle Korsoff, élève de Mme Laborde, et accompagnées par l'auteur. — Très artistique et pittoresque, la soirée à la vénitienne donnée par M. Tesseau en son hôtel de la rue Milton, pour clore ses réceptions de la saison d'hiver. Profusion de lumière et de fleurs, et de couleurs, et de jolies artistes et amateurs, et de bonne musique dans le grand et charmant atelier, avec son agréable théâtre et ses belles projections. Des œuvres nouvelles de Mme H. Chrétien, professeur au Conservatoire, y ont obtenu un vif succès: Mlle Laval, élève de Marsick, a joué avec sentiment une *Méditation*, de son maître, et avec brio la *Polonaise*, de Wieniawski. Mme Chrétien a, sur demande, exécuté la grande *Polonaise* de Chopin. Un poème de M. Ch. Fuster, *Jardin d'amour*, sur lequel la mondaine artiste a adapté une musique remarquable, a été fort bien dit par Mlle de Kerven, de l'Ambigu, et mimé par Mlles J. Rey et Anna S., en travestis. Une amusante pièce de vers, *les Saluts*, a été spirituellement dite et mimée par Mlle de K., et un petit bijou de satire, *Cabotins*, débité à ravir par Mme L. M., a été chaudement acclamé. La joyeuse farce des *Deux Aveugles* a été jouée avec entrain par deux amateurs, et a joyeusement terminé cette brillante séance. C. R. — Grand succès pour Mme Claire Lebrun à la Bodinière; la sympathique organiste a décidément rendu célèbre *l'Allée mystérieuse*, de Lebeau; Kerrion, le violoncelliste, et Randomm, jeune pianiste polonais, ont été très applaudis. Plusieurs artistes ont manqué de parole. Le public, très nombreux a fêté d'autant plus ceux qui étaient restés fidèles au rendez-vous. — Mlle Louise Riquier a donné une intéressante audition d'œuvres anciennes et modernes avec le concours de M. Crickboom et de son quatuor. Au programme les vingt-quatre *Préludes* de Chopin, deux pièces de M. G. Mathias, *Clair de lune* et *Sylphes*, toutes deux fort charmantes, la quatrième rapsodie de Liszt, une saltarelle d'Alkan, le *Concerto* de M. Chausson et la sonate pour piano et violon de César Franck. — Mme Seveno du Minil s'est fait, elle aussi, entendre avec succès à un concert donné par elle, avec le concours de MM. Remy et Loëb et de Mmes Richard et Renée du Minil. Dans plusieurs pièces de Th. Dubois *(Source enchantée)*, I. Philipp *(Valse-Caprice)*, Delaborde *(Petite Marche)*, G. Pfeiffer *(Wandy-Mazurk)*, Thomé *(Causerie)*, elle a fait applaudir son mécanisme brillant, son élégante interprétation. On a fort admiré la belle voix et la superbe diction de Mme Richard, le grand talent de Mlle du Minil, des Français, le charme de M. Rémy qui a joué une havanaise de Saint-Saëns, l'étincelante virtuosité de M. Loëb, qui a dit *la Danse des Elfes*, de Popper, de manière à se faire rappeler quatre fois. — Il y avait foule au quatrième *five o'clock* de Félix Godefroid. Au programme, une charmante pianiste, Mlle Pauline de Ligny; M. Girod, le remarquable violoncelliste; Mme de Marcilly, acclamée et bissée dans la délicieuse mélodie *T'aimer*, de F. Godefroid; bissée aussi la *Bamboula*, le nouveau trio bouffe du même auteur; enfin Godefroid et sa fille, dont les deux harpes ne font qu'une, c'est-à-dire que jamais perfection pareille n'a été atteinte sur cet instrument. — Salle Pleyel, audition des élèves de Mme Vieuxtemps (née de la Blanchetais). Voix bien posées, jolie diction, excellente méthode. L'une d'elles surtout, Mlle L. Olénine, déjà tout à fait une artiste, a chanté en perfection la *Marguerite au rouet*, de Glinka. Parmi les morceaux les plus applaudis: *Avril*, le charmant trio de Ch. Lefebvre, les regrets de *Manon*, l'air d'*Hérodiade*, les strophes de *Lakmé*, la chanson du *Portrait de Manon*, et *le Bouquet de romarin*, extrait de l'*Album de la grand'maman*, de Wekerlin, interprétés par Mme de Longueval, Mlles de Frick, Quainon, Kahn-Maréchal et Balny. — A la dernière séance de musique donnée par Mlle Marimon, à l'institut Rudy, on a beaucoup applaudi, Mlle Marcolini qui a délicieusement chanté, *Si tu veux, mignonne*, et *Crépuscule*, de Massenet. — La matinée de Mme Tarpet-Leclercq n'a été qu'un long succès pour cet excellent professeur. Étaient inscrits au programme: *Valse*, de Diémer, *Crépuscule*, *Nocturne*, *Saltarello*, de Massenet-Filliaux-Tiger, *Vieille Chanson*, par Armingaud-Filliaux, Tiger, *les Erinnyes*, de Massenet, et de nombreux morceaux classiques ont valu les applaudissements les plus mérités aux élèves et au professeur. — Salle Flaxland, très brillante matinée donnée par Mlle Marguerite Balutet, directrice de l'école Beethoven. On y a entendu plusieurs de ses élèves dans les œuvres de Ch. Delioux. Les jeunes pianistes, pour la plupart aspirantes au professorat, ont été fort applaudies. Mme Miquel-Chaudesaigues s'est fait entendre à ce brillant concert. Elle a chanté, d'une voix plus fraîche que jamais, l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, des fragments de Th. Dubois et deux ravissantes mélodies de X. Leroux, accompagnées par l'auteur. — La dernière audition des élèves de Mme Marie Rueff était des plus réussies. Mlles Galitzin, Lauthman et Rolland s'y sont fait applaudir à côté des excellents chanteurs que nous présentait la maîtresse de la maison. Le clou de la séance était l'exécution de *Poète et Fantôme*, très bien chanté par Mlle Solma; la mélodie de Massenet était accompagnée par un petit orchestre féminin qui lui donnait toute sa valeur. Le succès de cette innovation a été tel que Mme Rueff a promis de continuer à employer souvent ce mode d'accompagnement. M. Jules Goguy a interprété avec art et de sa brillante voix de ténor d'importants fragments de *Lohengrin*. Mlles Lucy Cremer et Voirin ont été particulièrement remarquées dans les mélodies d'Holmès et les *Chansons populaires*, de Tiersot. La cantate héroï-comique de Weckerlin, *Malborough*, sous la direction de l'auteur, complétait un programme agréable et varié. — Très brillant, le concert donné par MM. J. Canivet, Ed. Bron et G. Courras, avec le concours de MM. G. Pfeiffer et Raoul Pugno. Les deux trios de Benjamin Godard et de M. Pugno ont produit le meilleur effet; les *Variations artistiques*, de M. Pfeiffer, dites par M. Canivet et l'auteur, et le *Scherzo*, de Saint-Saëns, exécuté par MM. Pugno et Canivet, ont été vigoureusement applaudis.

— Jeudi soir, 6 juin, à la Bodinière, soirée littéraire et musicale consacrée aux œuvres de Ch. Grandmougin, avec le concours de Mmes Gerfaut, Suger, de Wills, Lannes, Duhamel, Renaud-Maury, de MM. Gallia, Truffier, et du poète lui-même.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3350. — 61me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Juin 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

MÉLUSINE

étude de concert, de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement: *Deuxième Barcarolle*, de I. PHILIPP.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Jack*, extrait des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement: *Au rossignol*, extrait des *Vaux de vire et Chansons normandes du XVe siècle*, musique de ANDRÉ GEDALGE, paroles de JEAN LE HOUX.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

XI

(Suite.)

A peine Ducis avait-il pris possession de cette salle qu'il se mit à pousser avec activité les études des *Deux Nuits*. Par malheur, les choses n'allèrent pas toutes seules en ce qui concerne cet ouvrage. Ponchard, que Boieldieu avait désigné expressément pour le rôle principal, Ponchard, d'abord atteint d'une affection du larynx, à peine rétabli eut avec Ducis des difficultés qui amenèrent entre eux une rupture ; il fallut confier à Moreau-Sainti un rôle qui était beaucoup au-dessus de ses forces. D'autre part, le poème détestable de Bouilly, dont Boieldieu ne s'était chargé qu'à regret et qui avait été déjà retouché par Vial, semblait chaque jour plus inexécutable ; au dernier moment il fallut avoir recours à l'habileté de Scribe pour corriger et modifier le dénouement, qui était impossible. La pièce n'en était pas meilleure, et l'on sait de quel poids pèse la valeur d'un livret pour le succès d'un opéra devant le public français. Enfin, *les Deux Nuits* firent leur apparition le 20 mai, jouées par Moreau-Sainti, Lemonnier, Féréol, Chollot, Mme Pradher et Mme Casimir. La musique de Boieldieu était exquise, mais le peu d'intérêt du poème lui fit le plus grand tort, et au lieu du triomphe sur lequel on comptait, on n'eut qu'un demi-succès qui se traduisit par une soixantaine de représentations. Le chagrin de Boieldieu en fut profond, et il n'était que trop justifié.

Le 18 juillet avait lieu la première représentation de *l'Illusion*, drame lyrique en un acte, paroles de Saint-Georges et Ménissier, musique d'Herold; véritable drame, en effet, car, au dénouement, l'héroïne devenait folle et se donnait la mort en se précipitant, comme Sapho, du haut d'un rocher. La musique d'Herold était remarquable et eut sa bonne part du succès de cette pièce. Entre cet ouvrage et le suivant, qui était aussi de Saint-Georges, le dit Saint-Georges devenait l'associé de Ducis dans la direction de l'Opéra-Comique; c'est le 8 août que cette nouvelle fut notifiée au personnel. Il y a lieu de croire pourtant que cette situation dura peu, et que le nouvel associé, se rendant compte des embarras toujours croissants de Ducis, ne tarda pas à se retirer. Ce qui est certain, c'est qu'il ne fut jamais question de lui lors de la liquidation désastreuse des affaires de ce dernier.

C'est le 7 septembre que paraissait *Jenny*, opéra-comique en trois actes, paroles de Saint-Georges, musique de Carafa. Le librettiste était dans une veine sombre. Il ne s'agissait plus, cette fois, de folie et de suicide, mais d'un incendie et d'une jeune muette qui recouvrait la parole en voyant son père exposé à périr dans les flammes. La chaleur du succès ne répondit pas à celle de l'action. Au contraire, *le Dilettante d'Avignon* fut très bien accueilli le 7 novembre. C'était un acte posthume d'Hoffman, que Léon Halévy avait quelque peu retouché et que son frère avait mis en musique. Ce *Dilettante* demeura plusieurs années au répertoire et obtint plus de cent représentations. A la fin du même mois, le 28, se produisait un nouvel ouvrage en trois actes, *Emmeline*, dont Planard avait pris le sujet dans la « suite » du fameux roman de *Simple Histoire*, de mistriss Inchbald. Herold, qui en avait écrit la musique, ne retrouva pas le succès qui avait accueilli sa jolie partition de *l'Illusion*. L'année se terminait, le 24 décembre, avec un acte sans conséquence et qui disparut avec rapidité, *la Table et le Logement*, paroles de Gabriel et Dumersan, musique de Chelard.

En résumé, l'année n'avait pas été mauvaise. Sur huit ouvrages représentés, quatre au moins avaient été fort bien accueillis : *la Fiancée*, *Pierre et Catherine*, *l'Illusion* et *le Dilettante d'Avignon*, sans compter *les Deux Nuits*, qui, pour ne pas réaliser les espérances qu'on en avait conçues, n'en fournirent pas moins une carrière très honorable. Malgré tout pourtant, la situation de Ducis devenait de jour en jour plus difficile et l'acheminait rapidement vers une catastrophe. C'est que cet homme, qui s'entendait évidemment mieux à conduire un régiment qu'un théâtre, avait agi depuis le premier jour avec

une colossale imprudence. Nous avons vu quelles charges énormes lui avait fait assumer le désir de devenir directeur de l'Opéra-Comique. Son installation dans la salle Ventadour avait encore aggravé ces charges d'une façon formidable. Il avait dû consentir à la société Boursault un loyer énorme, surtout pour l'époque, de 163.000 francs par an, grevé, pour le surplus, de servitudes fâcheuses. Son bail portait en effet réserve, au profit de Boursault : « De trois loges au théâtre; et de 326 entrées à toutes places audit théâtre, dont : 1° onze personnelles et viagères en faveur des personnes dénommées audit bail ; 2° et les 315 autres, destinées, pour la majeure partie, à être attachées aux actions » de la société propriétaire de Ventadour. De plus, Boursault ayant, personnellement, fait bail de six loges à la maison du roi moyennant 30.000 francs, réservait à son profit ce loyer de 30.000 francs. Enfin, à tout cela venait s'ajouter une lourde indemnité à payer pour la résolution du bail de la salle Feydeau, qui avait encore plusieurs années à courir (1).

On se demande comment un homme raisonnable, et soucieux de faire honneur à ses affaires, avait pu souscrire à de pareilles conditions. Au surplus, ce Ducis paraît n'avoir été digne ni d'intérêt ni de sympathie. Hautain, dur, plein de morgue et d'insolence envers qui avait affaire à lui, il avait avec cela les appétits d'un solliciteur enragé et ne se souvenait plus de son orgueil lorsqu'il s'agissait pour lui de quémander — chaque jour — quelque faveur ou quelque secours au ministère ou ailleurs. Dès les premiers temps de sa direction il refusa brutalement à la fille de Sedaine la continuation d'un pauvre secours annuel de 300 francs que les sociétaires de l'Opéra-Comique lui servaient en souvenir des chefs-d'œuvre dont son père avait doté ce théâtre. Il fit de même, il fit plus (car il y avait là engagement), et d'une façon indigne, envers le vieux Champein, alors âgé de 80 ans, qui avait vendu à ces mêmes sociétaires, pour une rente viagère de 600 francs ses droits sur deux petites pièces restées au répertoire, *les Dettes* et *la Mélomanie;* il refusa de payer cette pension, que la cassette du roi, toujours généreuse, il faut le reconnaître, prit à sa charge. « Ducis, écrivit à ce sujet Octave Fouque dans son *Histoire de la salle Ventadour*, trouva le procédé commode, et se mit en tête de faire solder par la couronne les pensions et retraites des anciens sociétaires du théâtre, puis ses propres loyers : on ne sait où se serait arrêtée sa fureur de quémander. Les cartons des archives qui renferment les papiers de cette époque sont pleins de réclamations de Ducis au sujet de la subvention, qu'il prétendait toucher sans avoir acquitté aucune des dettes contractées par lui. A tout instant, il fallait rappeler ses engagements à l'oublieux directeur, et le ministère se vit plus d'une fois obligé de lui adresser de sévères mercuriales. »

Mais nous allons voir ce personnage puni de son imprudence et de ses odieux procédés. L'ère des désastres va commencer pour lui, et malheureusement aussi pour l'Opéra-Comique, qu'il entraînera dans sa chute, et qui ne retrouvera la sécurité et la sérénité qu'au prix de quatre ou cinq années de misères et de tribulations de toutes sortes.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Pour tous renseignements relatifs à cette période si troublée de l'histoire de l'Opéra-Comique, on peut consulter : 1° *Cession du bail de MM. Boursault et Huvé de Carel à M. Lubbert*, et bail de MM. les propriétaires du théâtre royal de l'Opéra-Comique à M. Lubbert (1831, in-4° de 39 pp.) ; — 2° *Arrêt de la Cour de Cassation* (Chambre des requêtes) du 14 février 1831. Affaire de Choiseul (in-4° de 40 pp.) ; — 3° *Observations adressées par M. Singier*, directeur de l'Opéra-Comique, à MM. les arbitres en réponse aux griefs et calomnies de M. Boursault (S. l. n. d. [Impr. Duverger, Paris, 1831], in-4° de 36 pp.) ; — 4° *Résumé chronologique des actes et faits*, à l'appui du pourvoi formé par la société des propriétaires de la salle Ventadour contre M. le ministre du commerce et des travaux publics et relatif au privilège pour l'exploitation de l'Opéra-Comique (S. l. n. d. [1831, impr. Porthnmann], i-4° de 26 pp.) ; — 5° *Faits relatifs au théâtre de l'Opéra-Comique et à sa position*, qui expliquent par quels malheureux événements M. Boursault s'est trouvé à la tête de cette administration (in-4° de 6 pp.) ; — 6° *Mémoire pour les propriétaires de la salle Ventadour*, théâtre de l'Opéra-Comique (S. l. n. d. [1832, impr. Smith, Paris], in-4° de 70 pp.) ; — 7° *Au Roi, en son conseil d'État* Mémoire pour les actionnaires-propriétaires de la salle Ventadour (S. l. n. d. [1833, impr. Pihan-Delaforest, Paris], in-4° de 22 pp.) ; — 8° *Le théâtre royal de l'Opéra-Comique* considéré sous le rapport de l'exploitation, par J. L'henry, ancien caissier comptable (Paris, Bréauté, 1833, in-8° de 24 pp.) ; — 9° *A Messieurs les membres de la Chambre des députés.* Subvention pour le théâtre de l'Opéra-Comique (Pellègue, 1832, in-8° de 21 pp.) — On consultera aussi avec fruit *l'Histoire de la salle Ventadour*, par Octave Fouque (Paris, Fischbacher, 1881, in-8°).

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *Pris au piège*, opéra bouffe en un acte, paroles de M. Michel Carré, d'après *le Florentin* de La Fontaine et Champmeslé, musique de M. André Gedalge. — *Guernica*, drame lyrique en trois actes, paroles de MM. P. Gailhard et P.-B. Gheusi, musique de M. Paul Vidal. *(Premières représentations le 7 juin.)*

La petite comédie du *Florentin*, presque célèbre en son temps, fut, comme la satire cinglante qu'il publia sous le même titre, inspirée à La Fontaine par ses démêlés avec Lully, dont il voulait se venger. Du moins l'a-t-on dit, et voici comme un contemporain raconte les faits : « Lully avait engagé La Fontaine a faire les paroles d'un opéra, et lui avait promis une récompense digne de son mérite. Sur la parole du musicien, le poète travailla et composa la pastorale de *Daphné*. Après que Lully en eut fait la lecture, il dit à La Fontaine qu'il n'était pas son homme, que son talent n'était pas de faire des opéras, et refusa de mettre *Daphné* en musique. La Fontaine s'en plaignit à Mme de Thiange et la pria de solliciter en sa faveur auprès du roi pour obliger Lully à tenir la parole qu'il avait donnée. Voici la fin de l'épître qu'il adressa à ce sujet à Mme de Thiange :

Deux mots de votre bouche et belle et bien disante
Feraient des merveilles pour moi ;
Vous êtes bonne et bienfaisante,
Servez ma muse auprès du roi.

» Mme de Thiange eut beau solliciter pour La Fontaine, son opéra parlait contre lui, et Lully dit au roi que les paroles en étaient détestables. Il n'en fallut pas davantage pour faire oublier l'opéra de *Daphné*, et dans sa place on donna celui de *Proserpine*. La Fontaine, pour s'en venger, fit contre Lully le conte et la comédie du *Florentin*. »

C'était à l'époque de la disgrâce que Quinault — bien malgré lui — avait encourue de Louis XIV, disgrâce qui dura deux années, de 1677 à 1679, et *le Florentin* ne fut joué qu'en 1685, le 23 juillet. La Fontaine aurait donc eu la rancune tenace, s'il l'avait ainsi fait durer pendant six ou sept ans. D'autre part, je dois dire qu'on aurait peine à trouver dans sa comédie une situation, même une allusion quelconque qui se puisse rapporter à Lully. Et si la satire donnée par lui sous ce même titre est manifestement dirigée contre le compositeur, il n'en est certainement pas de même de la pièce, qui ne porte évidemment ce titre que parce que l'action s'en passe à Florence et qu'elle met en scène un Florentin. C'est une légende qu'il faut détruire. Je remarque, à ce sujet, que La Fontaine ne se fit pas nommer lors de l'apparition du *Florentin* à la Comédie-Française, et que la pièce fut donnée sous le seul nom de Champmeslé. On peut s'en convaincre en consultant le *Registre* de La Grange, qui ne mentionne que ce dernier.

Le Florentin, c'est l'histoire éternelle du vieux tuteur, féroce et cacochyme, qui veut épouser sa jeune pupille, qui crève de jalousie et qui la tyrannise parce qu'il découvre qu'elle aime un galantin, c'est l'histoire avec laquelle, un siècle plus tard, Beaumarchais, construira ce chef-d'œuvre : *le Barbier de Séville*. Dans *Pris au piège*, M. Michel Carré a modifié considérablement les détails de la pièce, et fort adroitement a poussé celle-ci à la bouffonnerie pure, en faisant une sorte de parade comme *le Tableau parlant* et *les Rendez-vous bourgeois*. Ici, le vieil Harpagème, furieux des assiduités du jeune Timante auprès de sa pupille Hortense, a juré de s'en venger. A cet effet, il a fait construire par un serrurier une grande cage de fer dans laquelle il compte enfermer le godelureau, pour en faire ensuite ce que bon lui semblera. Mais Timante, qui a des intelligences dans la place, a vent de son projet et veut le faire tourner à son avantage. Il corrompt le serrurier pour se faire confier la cage, la fait transporter chez Harpagème, se fait passer aux yeux de celui-ci pour l'ouvrier dudit serrurier, au moyen d'un subterfuge le fait entrer lui-même dans la cage et, lorsqu'il y est, l'y enferme solidement et l'y tient jusqu'à ce que le vieillard ait consenti, pour recouvrer sa liberté, à signer le contrat de mariage à lui, Timante, avec la jeune Hortense.

La pièce est gaie, amusante, et le seul reproche qu'on puisse lui faire est d'être trop chargée de musique, bien que cette musique soit loin d'être désagréable. M. Gedalge, second grand prix de l'Institut de 1886, qui faisait ainsi son début sérieux à la scène, aurait dû prendre modèle sur Grisar, qui traitait les sujets de ce genre d'une

main si légère et si charmante, en même temps que si discrète et si délicate. Voyez *Gille ravisseur* et *Bonsoir, Monsieur Pantalon*. M. Gedalge a été plus ambitieux, il a donné à sa partition trop de développement, et c'est dommage. Telle qu'elle est néanmoins elle est fort estimable, quoique trop touffue, et constitue, en somme, un heureux début. Le premier trio (Hortense, Marinette, Harpagème), écrit dans la forme bouffe italienne, a du mouvement et de la verve; le second, où Harpagème est remplacé par Timante, est aimable et tout empreint de jeunesse et de grâce; je n'en dirai pas autant de l'ariette de Marinette ni des couplets d'Hortense, qui me paraissent manquer de franchise et d'inspiration; mais la sérénade avec chœur est gaie, bien venue et d'un bon effet. En somme, voilà un jeune musicien à encourager. Mlle Leclerc joue et chante d'une façon fort agréable le rôle d'Hortense; ceux de Marinette, de Timante et d'Harpagème sont tenus par Mme Molé-Truffier, MM. Carbonne et Bernaert.

Guernica est d'un tout autre genre que *Pris au piège*. Il n'y a pas là-dedans le plus petit mot pour rire. Le fond de l'aventure que nous racontent ces trois actes est, paraît-il, absolument historique, et il s'agit ici d'un épisode de la dernière guerre carliste en Espagne, dont l'un des auteurs a été le témoin et qu'il a transporté tout vif à la scène (1).

Nous sommes en plein pays basque, chez le riche fermier Marco, dont, sans qu'il le sache, le fils Juan est mêlé au mouvement carliste qui se prépare, et dont la fille Nella doit épouser très prochainement un jeune officier de l'armée espagnole, le capitaine Mariano, ami d'enfance de son frère. La maison est en fête, Juan est heureux du mariage de sa sœur, qu'il adore; la jeune fille est radieuse, les aubades de fifres et de mandolines se succèdent autour d'elle, et il semble que le bonheur soit entré dans cette famille pour ne plus s'en éloigner. Tout à coup, Juan reçoit un message secret qui lui annonce que l'insurrection, dont il est l'un des chefs désignés, doit éclater le lendemain. « Déjà! » s'écrie-t-il, et il tremble de terreur à la pensée qu'il peut se trouver, dans le combat, en face de son ami, du fiancé de sa sœur, que l'un des deux peut tuer l'autre peut-être!... Sa physionomie s'assombrit à la lecture de ce message. Sa sœur le surprend à ce moment, voit des larmes dans ses yeux, et lui en demande la cause. Il dissimule et la rassure de son mieux. Mais malgré tout, il s'éloigne et va où l'appelle ce qu'il croit être son devoir, tandis que les amies de Nella accourent en foule pour la fêter et lui apportent des fleurs.

Le second acte nous transporte sur la grande place de Guernica, « la cité sainte des *fueros* basques ». Les combattants carlistes sont assemblés devant le palais foral, et Juan les harangue du haut d'une tribune improvisée, leur demandant s'ils sont prêts à se battre et à mourir pour le maintien de leurs libertés et de leurs privilèges et pour la royauté de don Carlos. Tous l'acclament d'une voix unanime. Cet acte, — ce tableau, pourrait-on dire — qui dure six minutes, montre en main, est en entier rempli par ce discours de Juan, discours déclamé, en vers, dont chaque période est coupée par les psaumes des religieuses du couvent voisin de Santa Clara, dont on entend alors les versets latins que les paysans guerriers achèvent en s'inclinant. Puis, vers la fin, les religieuses, émues de l'émotion croissante de la foule, substituent tout à coup à leurs psaumes l'hymne basque, chant national de Guernica, que les hommes entonnent à leur tour en criant : *Patrie et Liberté!* Et le rideau tombe au moment où les Basques courent aux armes. Il y a là, en somme, une idée scénique assez originale et qui ne manque pas de puissance.

Le troisième acte représente les hauts plateaux de la montagne d'Elorio, qu'occupent les insurgés commandés par Juan. Les hostilités sont commencées, et celui-ci est toujours sous l'obsession de l'idée qu'il peut, d'un moment à l'autre, se trouver face à face avec Mariano, dans une rencontre avec les troupes espagnoles. Nella, qui a découvert le secret de son frère et qui sait où le trouver, a gravi la montagne et vient le supplier d'abandonner l'insurrection. Ses prières sont vaines, et Juan, malgré ses larmes, persiste à rester à la tête des révoltés. Toutefois, sur l'avis qu'elle lui donne de l'approche d'une ronde militaire, il consent à se dissimuler avec ses hommes. Cette ronde est justement commandée par Mariano, qui se rencontre avec Nella, sans que celle-ci ose lui apprendre la vérité relativement à son frère. Mariano et Nella s'éloignent bientôt chacun de son côté, et Juan et ses hommes viennent reprendre leur poste d'observation. Mais ils ne tardent pas à être aperçus par les soldats espagnols, dont on entend les clairons; ceux-ci s'avancent sous la conduite de Mariano, qui commande le feu, le combat s'engage, et aux premiers coups de fusil, Juan, frappé d'une balle, tombe roide mort. Nella, épouvantée, reparaît aussitôt, et, devant le corps inanimé de son frère, tué sur l'ordre de son fiancé dont le désespoir égale le sien, jure de dire adieu au monde et de se cloîtrer pour la vie.

Tel est ce drame, dont malheureusement le sujet, pour être « historique », n'en est pas plus neuf. Toutes les guerres civiles, hélas! nous ont apporté des épisodes de ce genre, et leur mise à la scène ne peut devenir vraiment émouvante que par les incidents qu'ils présentent et la façon dont ils sont traités. Or, est-ce ma faute, est-ce celle des auteurs? je dois avouer que tout cela m'a paru un peu banal, un peu superficiel, et que pas un seul instant je n'ai été secoué et saisi par une réelle émotion.

La musique elle-même, malgré toute la sympathie que m'inspire le jeune talent de M. Vidal, ne m'a pas pleinement satisfait. C'est qu'une partition en trois actes, sur un sujet si grave et, il faut le dire, dépourvu de variété, est un poids lourd à porter pour les épaules d'un jeune artiste. Ce qui me paraît manquer dans celle-ci, c'est le mouvement, la vie, l'éclat sans lesquels il n'est pas d'œuvre robuste, c'est l'ensemble et l'unité, qui surtout constituent la véritable œuvre d'art. L'inspiration est courte, et si l'arrangement est habile, il ne saurait suppléer à la richesse de l'imagination.

Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait rien à distinguer dans une composition si importante et si touffue; mais c'est par fragments, par épisodes qu'il faut faire ressortir ce qui mérite d'être signalé, et je cherche en vain une page vraiment complète sur laquelle l'attention puisse se fixer et s'arrêter. Ainsi, je noterai quelques passages agréables dans le duo d'introduction entre Nella et son père; de même, dans son duo avec Mariano, dont l'ensemble final ne manque pas de grâce, une assez jolie phrase de ténor : *Dans ces pays aux larges fleurs*.... Le meilleur morceau de ce premier acte me paraît être le chœur féminin qui le termine, chœur pimpant et coloré, au rythme franc et original.

La mélopée religieuse qui se fait entendre, au second acte, tout le long de la harangue de Juan à ses compagnons, est sans doute d'un bon effet, mais cet effet, toujours le même, a le défaut d'être trop uniforme. Au troisième, dont l'entr'acte est intéressant, ce que je trouve surtout à louer, c'est la scène où Juan indique à ses hommes les dispositions qu'ils doivent prendre et comment il leur faut se préparer au combat; cela est vraiment scénique, bien d'aplomb et d'un caractère excellent. A signaler enfin, pour terminer, le duo de Nella et de Mariano, d'où une émotion vraie se dégage, et qui contient une longue et jolie cantilène de ténor.

Dans tout cela, et au point de vue de l'ensemble, c'est la personnalité qui fait défaut; aussi la cohésion entre les différentes parties de l'œuvre, et l'unité qui doit en résulter. L'interprétation est bonne, sans plus. Je tirerai de pair M. Bouvet, fort bien placé dans le rôle de Juan, qu'il joue en vrai comédien. Mlle Lafargue intéressante dans le personnage de Nella, M. Mondaud digne dans celui du père, et M. Jérôme, un peu trop bedonnant sans doute pour un amoureux, mais très honorable dans celui de Mariano. J'allais oublier Mlle Elven, chargée d'un rôle travesti absolument inutile à l'action, comme est absolument inutile le second acte de *Guernica*. L'un et l'autre pourraient être radicalement supprimés sans qu'il en résultât aucun inconvénient, sans qu'il soit besoin d'un remaniement ou d'une soudure.

Le plus grand éloge revient sans conteste aux décorateurs. Le décor du premier acte, signé de M. Carpezat, et celui du troisième, dû à MM. Rubé et Moisson, sont exquis l'un et l'autre.

Arthur Pougin.

(1) Les amateurs d'autobiographie ne liront peut-être pas sans émotion ces lignes insérées dans le programme qui nous a été distribué à l'Opéra-Comique: — « Popularisée par vingt ans de triomphes artistiques, la personnalité de Pierre Gailhard est devenue trop parisienne pour que nous ayons à en parler longuement. Comme dramaturge, il a conçu nombre d'ouvrages dont il compte occuper les loisirs de sa retraite, si sa prodigieuse activité se résigne jamais à la désirer. Il n'a encore publié que le ballet de *la Maladetta;* mais des indiscrétions amicales nous permettent d'espérer, pour un avenir assez prochain, l'édition du premier volume de ses *Souvenirs*, documentés de bien piquantes anecdotes. Très populaire en Biscaye, P. Gailhard y fait, tous les ans, un séjour prolongé; c'est en 1873 qu'il y a assisté, témoin fortuit, au drame intime d'où devait naître *Guernica*. » — Ajoutons que le livret de *Guernica* vient de paraître à la librairie Charpentier et Fasquelle.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Cinquième article.)

L'autre jour, sous la coupole de l'Institut, le rare bijoutier en rimes, François Coppée, procédant à la réception solennelle du précieux joaillier J.-M. de Hérédia, évoquait sous un aspect passablement macabre le grand poète de demain, le « génial enfant » qui

rallumera le flambeau sacré : « Jeune homme maigre et pâle qui t'épuises maintenant chaque nuit, sous ta lampe, à fixer en paroles harmonieuses un nouveau rêve de la vie... » Si la pâleur et la maigreur du poète sont un cliché, — et c'en est un, à considérer les portraits de Lamartine avant les soucis du pouvoir, de Victor Hugo à l'apogée de sa gloire, de Musset avant la décadence et d'Alfred de Vigny sur le seuil de la tour d'ivoire, — du moins le préjugé a-t-il cours auprès des peintres allégoristes. Le poète que M. Boggio nous montre errant à travers la campagne est si anémié qu'il tombe en pâmoison sous le baiser d'un ange aux ailes couleur de safran. Le héros du *Rêve du poète* de M. Fritel ne jouit pas d'une meilleure santé; il y a de la syncope dans sa somnolence veillée par une muse. Le pauvre diable que M. Buffet agenouille aux pieds d'une grande femme drapée de noir dans une composition symbolique, *la Solitude est un refuge*, aurait bien besoin d'être mis au vert (soit dit sans allusion au sous-bois où se passe la scène). Enfin, *le Rimeur*, de M. Albert Maignan, qui va chercher l'inspiration dans le verre plein d'absinthe jusqu'aux bords, est si infiltré d'alcoolisme qu'il ne peut se diriger lui même vers son breuvage favori. La muse verte, à demeure dans le plafond de la chambre, est forcée de le conduire en lui comprimant le front de ses dix doigts.

Cruels pour les poètes, nos symbolistes concèdent à la poésie un idéal plus grassouillet. La *Poésie légère* de M. Gorguet, qui se promène dans un paysage fleuri, est de carnation savoureuse, et la *Poésie provençale* de M. Roux-Renard offre un modelé corrégien. M. Gérôme n'a pas moins bien traité la *Vérité*, à reflets violacés, qu'il expose gisant au fond de son puits « tuée par les menteurs et les histrions » ; le reflet du miroir brisé que nimbe une auréole verdâtre éclaire une beauté fort dodue dans son raccourci savant. La *Fortune* de M. Albert Maignan, déjà nommé, qui passe devant la colonnade de la Bourse, détache des formes opulentes sur la pourpre du soleil couchant.

Encore une *Fortune*, signée de M. Outin, commentaire, traité en tableau de genre, de la fable de La Fontaine : « L'homme qui court après la fortune et l'homme qui l'attend dans son lit ». Dans la composition de M. Dantan : *le Temps passe vite*, un couple idyllique regarde s'éloigner un Temps long comme un jour sans pain et plus diaphane qu'un poète sans éditeur. Illustration pour romance dix-huitième siècle, avec l'opposition classique de l'Amour qui fait passer le temps et du temps qui fait passer l'amour. Les *Danaïdes* de M. Demont-Breton relèvent d'une esthétique plus compliquée. La citerne où les filles de Danaüs doivent vider sans cesse leurs vaines amphores domine un sphinx gigantesque accroupi au milieu de rochers chaotiques. Les flammes du Phlégéton — fleuve souterrain et pyrotechnique — éclairent la théorie des femmes damnées. C'est le cercle infernal des « verseuses », conception symbolique, peinture édifiante dont la reproduction en chromo devrait être affichée dans toutes les brasseries du quartier Latin.

Quelques allégories avec ou sans paysage : *l'Éveil*, de Mme Marie-Perrier, *l'Aurore*, de M. Poncet, *les Paysans*, panneau décoratif de M. Lynch, et un autre déballage de parfumeuses balançant des cassolettes dans la brise du soir ; auteur : M. Henri-Eugène Delacroix, nom redoutable. De M. Henry Daudin, *Chasteté*, jeune fille au lis ou lis à la jeune fille : l'un ou l'autre se dit ou se disent. De M. Benner, une France à la couronne de lauriers voilée de gaze noire soutenant une Alsace en deuil. Nous rentrons dans la donnée mythologique avec M. Foubert, qui expose un *Sommeil d'Endymion* tout baigné de lumière électrique. M. Reim représente une *Nuit* fuyant à l'approche du jour, dont le pendant obligatoire serait le jour fuyant à l'approche de la nuit : cercle vicieux pour répondre au cercle magique de M. Bridgmann : la marmite des sorcières de *Macbeth*.

M. Piute a voulu faire tenir *l'Océan* dans une toile où il a introduit par supplément Apollon et le char de l'Aurore. Voilà des accessoires bien encombrants! M. Thierot s'est contenté de symboliser l'éternel tête-à-tête de la Roche et du Flot. Le Flot est un robuste adolescent qui offre une coquille pleine de perles et de coraux à une Roche impassible, mais de contours marmoréens ou plutôt granitiques. M. Sirouy nous montre *Œdipe* effeuillant le laurier-rose sur le chemin de la caverne où veille le sphinx aux yeux verts. Simple mention à l'*Orphée* de M. Decote, au *Jugement de Pâris* de M. Bergès, à la *Pasiphaé* de M. Albert Laurens, à l'*Andromède* de M. Chatelain ; la *Léda* au cygne de M. Schulzenberger et *l'Enlèvement d'Europe* de M. Cressovel figureraient à merveille parmi les apparitions voluptueuses du premier acte de *Tannhäuser* : il y a notamment dans le tableau de M. Cressovel un taureau si enguirlandé, si fleuri, qu'il ne paraît pas indigne de fouler les planches d'un théâtre subventionné. La *Flore caressée par Zéphire*, de M. Saint-Pierre, ressemble à une figure de ballet : ce serait aussi bien Mlle Subra dans le divertissement d'*Hamlet* que la déesse mythologique écoutant un zéphyre insidieux.

M. Abel Boyé a groupé en de gracieuses attitudes des enfants et des jeunes filles autour d'un char rustique, qui emporte dans la cité grecque le *Poète aveugle* d'André Chénier.

> Hommes, femmes, enfants, les rameaux à la main,
> Et vierges et guerriers, jeunes fleurs de la ville,
> Chantaient : « Viens dans nos murs, viens habiter notre île... »

Pas de Salon complet sans une *Tentation de saint Antoine*. M. Picou, vétéran de la société des Champs-Élysées et l'un des derniers élèves de Paul Delaroche, a maintenu la tradition. Les *Quatre Dames* de M. Le Quesne — cœur, trèfle, pique et carreau : autant de « bûches » pour les fidèles du baccara! — semblent aussi les personnages essentiels d'une tentation plus moderne, les sirènes du jeu. L'ensemble a de la grâce et de la variété. Comme pendant, une figurine de modelé souple et d'exécution savante dans son intense modernité, symbolysant le *Double-six*, ce point majeur de l'humble jeu de dominos.

Et maintenant, aux groupes ! Voulez-vous des Amours? Il y en a trois; l'un, de M. Bellanger, en promenade dans un sous-bois printanier; l'autre, de M. Anderson, errant au bord d'un lac ; le dernier, de M. Edmond Bisson, déniché par une jeune fille qui fait sa cueillette dans le taillis. Pour les Vénus, vous n'en rencontrerez que deux, celle de M. Lionel Royer, de style classique et en plein épanouissement sculptural, et celle de M. Moreau-Néret, d'arrangement plus mièvre. En revanche, que de nymphes, plus ou moins occupées, plus ou moins déguisées — ce qui ne veut pas dire plus ou moins costumées, car leur garde-robe est succincte. Les unes se reposent (M. Meygnier); les autres prennent des poses languissantes devant le tombeau d'Adonis (M. Duthoit) ; M. Bourgonnier en groupe une demi-douzaine, toutes rousses dans un paysage roux. Celle de M. Penon — la plus remarquable et la plus remarquée — rêve au bord d'un étang, à l'ombre d'une forêt mystérieuse, appuyée sur un cerf qui se désaltère dans l'eau dormante. M. Dodge nous montre la *Danse du soir* éclairée par un soleil couchant d'un ton fin et rosé. *Les Sirènes* de M. Maignan s'ébattent parmi les algues et font songer à l'exquise romance de *Polyeucte* :

> Nymphes attentives
> Dans les roseaux,
> Naïades craintives
> Au fond des eaux...

Une nymphe — signée Merlin — s'intitule *Nymphe* tout simplement, tout bravement. Honneur à cette vaillante ! Les autres prennent des pseudonymes, au risque de les compromettre : il y a une *Sève* de M. Martens, qui se roule sur le gazon, une *Jeunesse* de M. Lamy, un *Écho* de M. Renaudot, un *Printemps* de M. Capdevielle, plusieurs *Automnes*, notamment de MM. Guinier et Toudouze, et même une *Vigne régénérée* de M. Michel, qui fait jaillir de son sein droit un filet de Pomard (l'autre est sans doute réservé au Château-Yquem). De Mlle Maximilienne Guyon une gracieuse *Chanson d'amour*, et d'un exposant anglais, M. Herkomer, une figure blonde, *Toute belle, toute pure*, dans un sous-bois estival. M. Georges Harcourt — un Écossais — paraîtra moins heureux avec la *Psyché* jaune citron qu'il campe au milieu d'un paysage safran. M. Steck évoque le cadavre d'Ophélie :

> Sous les nymphéas blancs, teintés de sang vermeil,
> Ophélie a fermé ses yeux d'aigue marine.

Autre *Ophélie*, de M. Matignon. Une *Judith*, de M. Weisz, et parmi les *Madeleine*, toujours en nombre, une curieuse ébauche de M. Mercié. L'illustre auteur de *Gloria victis* se délasse volontiers du rude labeur de la statuaire en brossant des croquis rapides qui ont surtout le mérite d'une vision sincère. C'est aussi la force de M. Fantin-Latour, le maître-peintre dont la maîtrise ne varie plus et qui se répète avec une grâce souriante dans la noble composition des *baigneuses*. Quant à M. Desvallières, l'autorité lui est venue en même temps que son vigoureux talent prenait plus de souplesse ; une clientèle spéciale de dilettantes en révolte contre les poncifs, le suit et le retrouve en progrès marqué à chaque exposition nouvelle ; mais en dépit de la situation acquise il garde une belle flamme de jeunesse, une passion fervente pour les impressions fortes, puissamment dégagées. Il y a bien du charme et de la poésie, il y a aussi le rendu savant d'une sensation poignante dans l'*Adam et Ève* que n'aurait pas désavoué un primitif. La femme a cueilli la pomme fatale, elle se penche vers Adam, câline, tremblante, sûre de la victoire. Et c'est le premier nuage sur l'azur du paradis, le premier conflit des deux sexes, la Dalila du poète, « le compagnon dont le cœur n'est pas sûr », se révélant dans l'Ève originelle.

M. Lehoux ignore les délicatesses florentines de M. Desvallières, et les dessous symboliques ne sont pas son affaire. Les robustes musculatures, les corps d'athlètes, voilà ce qui le passionne; et qu'il représente *la Naissance de la femme* ou *la Faute*, il modèle en pleine glaise, en plein limon préhistorique. M. Henner, qui ouvre la série des drames bibliques, fait jouer plus de lumière sur un modelé également sculptural. *La Femme du lévite d'Ephraïm*, qui repose sur la dalle mortuaire avant que son mari la détaille pour en expédier un quartier à chacune des douze tribus d'Israël, s'enlève sur le fond sombre familier au Corrège du XIX[e] siècle; mais l'atmosphère ambiante le pénètre et lui communique une dernière survie; c'est le crépuscule de la mort plutôt que la mort elle-même; une composition harmonieuse où passe le frisson des adieux.

Adopté par la pantomime, *l'Enfant prodigue* reparaît au Salon. M. Mondineu et M. Maxence le reclassent aux alentours de la cimaise. *Caïn* et *les Filles d'Hénoch* ont pour peintre M[lle] Delassalle, et M. A. Bisson expose le même Caïn poursuivi par le remords, sujet classique. *L'Ange et Tobie*, de M. Stiévenart, n'est guère qu'un prétexte à paysage. M[lle] Élisabeth Gardner, la meilleure élève de M. Bouguereau, et aussi le plus fidèle reflet de l'enseignement du maître, a mis en scène la belle légende de David berger : « David dit à Saül : ton serviteur était berger, il paissait les brebis de son père. Or, un lion vint prendre un agneau au milieu du troupeau; je courus après le ravisseur, je le frappai, je lui arrachai la proie de la gueule, et le Seigneur m'a tiré des griffes du lion. »

Le drame du Calvaire et son prologue, les Saintes-Familles, ont trouvé de nombreux interprètes. M[me] Leroux a peint, dans le décor favori de M. Dubufe, une terrasse où la vigne s'enroule en festons, *l'Éducation de la Vierge* apprenant à lire avec sainte Anne. Voici une *Fuite en Égypte*, de M. Brunet, *la Vierge et l'Enfant*, de M[me] Bentley, même sujet de M. Yperman; *le Sommeil de la Vierge*, de M. Cabane, *l'Adoration des bergers*, de M. Duval, *l'Enfant Jésus au milieu des docteurs*, d'une bonne couleur archaïque, de M. Rouault-Champdavoine, *Jésus au lac de Tibériade*, de M. Destrem; trois *Christ au milieu des pêcheurs*, de MM. Cederstrom, Balze et Alberti; *Laissez venir à moi les petits enfants*, de M. Kirchbach; *les Rameaux*, de M. Bartet et de M. Renaud; enfin, l'œuvre la plus forte que nous offre la peinture religieuse, *les Saintes Femmes au pied de la croix*, de M. Munkacsy, page sobre, d'une coloration austère mais soutenue, et d'une mise en scène émouvante dans sa tragique simplicité. Pour mémoire, le *Christ consolateur*, de M. Besson, au milieu d'un groupe de mendiants très modernes, et *l'Éternel Crucifié*, de M. Abel Fauchet, calvaire colossal planant sur le sommet de Paris.

C'est par la patronne des musiciens, par sainte Cécile, qu'il convient d'ouvrir la galerie consacrée à la légende dorée. M. Lalire nous fait assister à de mystiques accordailles : « sainte Cécile entourée des chœurs célestes et de l'harmonie sacrée reçoit la visite de son fiancé ». M. Chicotot ne s'est pas attaché à un sujet moins symbolique, la vision de Sainte Catherine de Sienne : « le Sauveur présente la bague à sa fiancée et la lui met au doigt en disant : « moi, ton créateur avec mon père céleste, moi, ton rédempteur, je t'épouse à présent dans la foi ». M. Bondoux évoque sainte Véronique sur le passage du Christ, dans une sorte de ruelle étroite bordée d'arcades. Sainte Marie l'Egyptienne a inspiré M. Bugairolles, et M. Henri Duhem représente sainte Geneviève en un vaste panneau où se développe harmonieusement le décor de la banlieue parisienne ou pour mieux dire lutécienne, dominée par les deux buttes où se dressent maintenant le Sacré-Cœur et le Panthéon.

Si toutes les saintes du Salon de 1895 sont courtoisement maintenues dans leur rôle naturel : la contemplation et la prière, par contre, nos légendaires font beaucoup travailler les anges et les saints. Dans le tableau de M. de Richemont, c'est un ange qui met la dernière main au bottelage de la moisson; dans celui de M. Chigot, *la Légende des barques miraculeuses*, un groupe d'anges dirige les barques chargées de provisions pour les pauvres du pays de Ponthieu où sévit la famine. Les saints ne sont pas moins occupés, le *saint Michel* de M. Etcheverry à disputer l'âme des trépassés au démon qui vient réclamer sa proie; l'*Évêque de la mer* de M. Durand à munir du viatique les naufragés descendus au fond de l'abîme; le *Saint Roch* de M. Eymieu à se faire retrouver par les chiens du Gothard. Seul, le *Saint Julien l'Hospitalier* de M. Luzeau-Brochard et de M. Ricci ne fait pas œuvre utile de ses dix doigts. Mais saint Julien, remis à la mode par Flaubert, est un saint littéraire et relativement fantaisiste.

Passons à la légende romantico-lyrique. M. Goura s'est efforcé de rajeunir la *Mort d'Atala* en modernisant la scène, ce qui lui donne un faux air de cinquième acte de mélodrame. M. Follet a groupé les neuf vierges de l'île de Sein autour d'*Artus* mortellement blessé, et M. Logan fait voguer le cadavre d'*Elaine*, — l'Elaine de Tennyson, — dans un bateau « dirigé par un vieux serviteur sourd-muet », infirmité sans inconvénient pour la navigation fluviale dans un temps où n'étaient encore inventées ni la sirène, ni la manœuvre au sifflet. Reste le cycle wagnérien. Il est suffisamment représenté par les *Adieux de Wotan à la Valkyrie* de M. Gaston de Bussière, et surtout par l'*Apparition de Brunehilde à Siegmund* : « Sigemund, regarde-moi! c'est moi que bientôt tu vas suivre ». La Brunehilde au casque d'or est d'un beau dessin, l'ensemble de la composition ne manque ni de simplicité ni de grandeur et l'exécution, très serrée, en fait un des meilleurs tableaux de M. Wagrez.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

Mais, et c'est là où nous voulons en venir, à l'époque où travaillait Stradivarius, le diapason usité était environ un ton plus bas que le diapason normal :

Le diapason normal, dit G. Chouquet (1), institué en France par un arrêté ministériel du 16 février 1859, donne le *la* de 870 vibrations simples à la température de 15°...

Dans l'enquête provoquée par le gouvernement français en 1858, on a constaté que le diapason de l'Opéra de Paris qui donnait 808 vibrations par seconde en 1699, 846 en 1810, 871 en 1830, était arrivé à en donner 895 en 1858. Celui de la musique des guides, à Bruxelles, s'élevait même à 911 vibrations.

Donc, si ces instruments avaient été construits mathématiquement, et calculés pour avoir une belle sonorité, étant accordés au diapason alors en usage, il est probable qu'ils auraient perdu beaucoup de leurs qualités lorsque, par suite de l'élévation du diapason, le tirage des cordes a été sensiblement augmenté. Or, c'est l'effet contraire qui s'est produit; depuis qu'ils sont accordés à un diapason bien plus élevé que celui en vue duquel ils ont été faits, leur sonorité est absolument parfaite et certainement supérieure à ce qu'elle devait être.

On dira peut-être que les cordes employées par les contemporains de Stradivarius étaient plus grosses que celles d'aujourd'hui et qu'alors le tirage était le même? Nous ne le pensons pas, car les violonistes de l'époque n'avaient pas à lutter contre une armée d'instruments à vent, en bois et en cuivre, ni à exécuter des œuvres aussi importantes que les concertos de Beethoven et de Mendelssohn, accompagnés par un grand orchestre. Leur ambition était plus modeste, et l'on doit plutôt croire qu'avec la préoccupation constante d'obtenir une grande sonorité, les artistes de nos jours montent, en général, les violons avec des cordes plus fortes qu'on ne le faisait au temps de Stradivarius.

S'il pouvait y avoir quelques doutes à ce sujet, voici un passage de la *Chélonomie ou le Parfait Luthier* qui les fera vite disparaître :

Jadis la mode était de tenir les manches fort en avant; les chevalets, les touches extrêmement bas; les *cordes fines*; et le ton modéré (2).

Alors la barre, ce mal nécessaire dans l'instrument, devait être courte et mince, parce qu'il lui suffisait d'avoir assez de vigueur pour résister au poids de *cinq à six* livres, dont elle était chargée par les cordes.

L'abbé Sibire nous apprend encore quel était le poids du tirage des quatre cordes (moyenne grosseur) d'un violon, en 1806, époque où le diapason était presque aussi élevé qu'aujourd'hui :

Il se trouve que la chanterelle pèse juste 19 livres, la seconde 17, la troisième 15 et la quatrième 13, ce qui forme en tout 64 livres.

On voit que la charge imposée à la table d'un violon était bien moindre en 1700 qu'en 1806, et depuis cette dernière date elle n'a pas diminué. Or, comme l'auteur de la *Chélonomie* prévient, dans « l'avertissement », qu'il n'en est que le rédacteur, et n'a fait que coordonner les observations que Nicolas Lupot avait faites pendant un exercice de trente années, on peut donc être certain que les indications données sont exactes; car Lupot, qui a été un des plus grands luthiers français de la fin du siècle dernier et du commencement de celui-ci, a pu facilement étudier les violons des maîtres italiens, et a dû être appelé à en restaurer un très grand nombre, qui n'avaient jamais été réparés.

Par suite du tirage des cordes, les tables des anciens violons ayant légèrement cédé, ce qui est très excusable après un service

(1) Catalogue du Musée du Conservatoire, p. 190.

(2) Par ton modéré, il doit vouloir dire diapason peu élevé, car dans un autre passage il parle du violon accordé au *ton* de la flûte.

de cent cinquante ou deux cents ans, on leur a mis une barre un peu plus forte; mais les épaisseurs sont restées telles qu'elles étaient.

L'art du violon n'ayant fait que progresser, afin de permettre aux exécutants de parcourir plus aisément toute l'étendue de la touche, on a donné un peu plus de renversement au manche qui, de *douze lignes et demie*, a été porté à *treize lignes* (1). Cette augmentation du renversement du manche a été faite aux violons anciens quand on a remplacé la poignée usée.

Il y a cependant des violons de Stradivarius qui ont encore la barre et la poignée primitive. Tel est le cas du *Messie* (2); seulement, comme la touche de ce violon était usée, on l'a remplacée par une plus épaisse, et l'on a augmenté par ce moyen le renversement du manche. Le violon de 1724 sur lequel M. Sarasate se fait entendre de préférence au public, a aussi sa poignée originale; mais la touche y a été remplacée : le renversement du manche se trouve nécessairement augmenté par ce procédé.

Le rebarrage des tables et le changement des poignées étant des réparations et non des modifications, ces instruments sont donc tels qu'ils ont été construits.

Comme ils sonnent merveilleusement au diapason actuel, qui est d'un ton plus élevé que celui en usage lorsqu'ils ont été fabriqués, on peut dire que les grands luthiers italiens n'étaient pas des mathématiciens, mais des artistes habiles, ou plutôt des artistes de génie, et que leur œuvre restera comme le modèle de la perfection.

Depuis une vingtaine d'années, la valeur de ces instruments ayant considérablement augmenté, bien peu d'artistes sont assez fortunés pour les posséder, et par suite ils se trouvent dans l'impossibilité de les faire entendre au public.

Leurs propriétaires sont parfois des fanatiques. Nous nous sommes laissé dire qu'un médecin anglais, possesseur d'un violon de Stradivarius, n'a jamais permis à son professeur de le toucher.

On spécule aujourd'hui sur les beaux violons de Crémone ou de Brescia, comme on le fait avec les valeurs de Bourse. Mais comme les instruments à archet perdent de leurs qualités quand on cesse de les jouer, le temps n'est peut-être pas très éloigné où ils seront devenus aphones; et tel collectionneur qui les laisse sans vie dans une vitrine ou dans un coffre-fort qu'il fait descendre tous les soirs dans sa cave au moyen d'un monte-charge, comme on le fait à la Banque de France pour les valeurs, risque très fort de les exposer à une extinction de voix.

On ne peut que féliciter l'amateur qui recueille et collectionne les instruments de musique tombés en désuétude, tels que les *violes*, les *luths*, les *téorbes*, les *flûtes à bec*, les *cromornes*, les *tympanons*, les *psaltérions*, etc., car en le faisant il conserve des documents précieux pour l'art et l'histoire de la musique. Mais, de là à reléguer les violons de Stradivarius et de Guarnerius au rang de potiches et de momies égyptiennes, de les exposer à être la proie des mites ou à être estropiés par le plumeau d'un domestique maladroit, il y a loin.

Il est donc fort regrettable à tous les points de vue que, par suite de la spéculation et de l'accaparement, ces merveilleux instruments ne soient plus entre les mains d'artistes ou d'amateurs habiles, et qu'à moins de dons généreux, les musées se trouvent dans l'impossibilité d'en posséder différents modèles, afin de les conserver pour servir à l'éducation des luthiers futurs.

La lutherie italienne, qui avait mis deux siècles pour arriver à son apogée, ne tarda pas à dégénérer un peu après la mort de Stradivarius; depuis 1760 environ, elle est en pleine décadence. Heureusement que cet art charmant a retrouvé de remarquables représentants en France. Les Pierray, les Bocquay, les Fleury, les Pique, les Lupot, etc., etc., pour ne citer que ceux du siècle dernier, qui se sont tous inspirés d'Amati, de Stradivarius, de Guarnerius et quelquefois de Maggini, ont laissé des instruments excellents, qui sont appelés à remplacer ceux des vieux maîtres italiens.

Le véritable fondateur de l'école du violon est Corelli, né en 1653, à Fusignano, et mort à Rome en 1713, qui eut pour élèves Geminiani et Locatelli. S'il nous fallait donner tous les noms des violonistes qui furent célèbres depuis ces vieux maîtres, en passant par Viotti, Rode, Kreutzer et Baillot, fondateurs de la grande école française, pour arriver jusqu'à Sarasate, la liste en serait interminable.

(A suivre.) LAURENT GRILLET.

(1) L'usage de ces anciennes mesures s'est conservé dans la lutherie.

(2) Plusieurs violons de Stradivarius ont reçu différents noms. Celui de *Messie* a été donné à un violon de 1716, par Alard, parce que Tariso, qui apportait tous les ans des anciens instruments italiens à Paris, parlait toujours de ce violon, mais ne le montrait jamais. Un autre, également de 1716, s'est d'abord appelé le *Régent*, puis le *Superbe*. Un violon de 1709 a été baptisé la *Pucelle*. Enfin le dernier violon fait par Stradivarius à l'âge de 92 ans, est connu sous le nom de *Chant du cygne*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La souscription ouverte en Italie pour l'érection à Bergame d'une statue à Donizetti a atteint finalement, et non sans peine, le chiffre de 25.000 francs. On annonce qu'un concours sera prochainement ouvert pour le modèle du monument.

— Le théâtre de la Fenice, de Venise, a donné le 25 mai la première représentation d'un opéra en trois actes, *Emma Liona*, dont la musique est le début d'un jeune compositeur, M. Antonio Lozzi. L'auteur du livret a gardé l'anonyme. La partition manque de personnalité, ce qui ne saurait étonner de la part d'un débutant. Le premier acte, à part un duo assez bien venu, avait laissé le public complètement froid; le second et le troisième sont incontestablement meilleurs et ont valu à l'auteur des applaudissements et des rappels. Toutefois, ceci n'est qu'une promesse, et on ne croit pas à la vitalité de l'œuvre, qui a été bien chantée par Mmes Del Torre et Borlinetto, le ténor Beduschi et le baryton Blanchart, lequel personnifie le fameux Fra Diavolo, dont le rôle est d'ailleurs assez effacé.

— Au Théâtre national de Catane, le 28 mai, apparition d'un nouvel opéra en deux actes, *Mariedda*, paroles de M. Alfredo Silvestri, musique de M. Giovanni Bucceri, un artiste dont nous ne connaissions pas encore le nom. Succès complet, cinq morceaux bissés, nombreux rappels au compositeur, exécution parfaite de la part de Mmes Mazzi et Budriesi, de MM. Oddo, Aliboni et Gagliardi, tel est le bilan de la soirée, qui paraît avoir été extrêmement brillante.

— Encore un grand succès pour *la Navarraise* de MM. Massenet, Jules Claretie et Henri Cain. Cette fois, c'est à Stockholm, où l'ouvrage, d'après tous les journaux scandinaves, a rencontré une interprète excellente en Mlle Holmstrand, « belle et pathétique à ravir ». Beaucoup d'éloges au ténor Odman, « qui, à défaut d'un peu de fougue, a chanté du moins avec beaucoup de goût ». L'œuvre, « chaudement accueillie », paraît établie dement au répertoire.

— On doit donner prochainement, au Grand-Théâtre de Moscou, la 200e représentation de l'opéra le plus populaire de Rubinstein, *le Démon*. Une grande solennité se prépare pour cette circonstance.

— L'Opéra de Berlin vient d'engager pour cinq ans un fort ténor, M. Holldack, dont la carrière mérite d'être mentionnée. Ce jeune chanteur était, il y a quatre ans, pion provisoire dans un gymnase de la Prusse orientale. Ne pouvant pas arriver à une meilleure place, il se décida à jeter aux orties la robe universitaire et à faire valoir sa voix de ténor, la gloire de l'orphéon de la ville. Muni d'une lettre de recommandation, il se présenta au surintendant des théâtres royaux de Berlin, qui lui fit subir un examen et lui accorda les moyens de se perfectionner dans l'art du chant, sous condition que l'Opéra royal de Berlin aurait le droit de l'engager en temps utile. M. Holldack termina ses études et fut placé pendant deux ans au théâtre municipal de Mayence pour y gagner l'expérience nécessaire. Après ce stage de deux ans, le surintendant comte Hochberg prononça enfin l'admission du jeune ténor à l'Opéra de Berlin. On verra bientôt, si le surintendant a vraiment déniché cet oiseau rare qu'on nomme un fort ténor.

— L'Allemagne se prépare à célébrer, le 16 août prochain, le centième anniversaire de la naissance d'un de ses artistes les plus justement populaires, le compositeur Henri Marschner, l'auteur de *Hans Heiling*, du *Vampire*, du *Templier et la Juive*, un musicien auquel Richard Wagner doit beaucoup plus que ses adorateurs ne voudraient le laisser supposer.

— La Société des Amis de la Musique de Vienne prépare, pour le 100e anniversaire de la naissance de François Schubert, en 1897, de grandes solennités musicales. Un comité spécial est formé pour en préparer le programme et pour inviter les artistes qui doivent prendre part aux fêtes.

— Tandis que les ouvrages de l'ancien répertoire semblent ne pas exister pour nos scènes lyriques parisiennes, ils continuent de faire la joie de certains théâtres étrangers. C'est ainsi qu'à Gratz on vient de représenter, avec beaucoup de succès, *l'Épreuve villageoise* de Grétry, dont le livret a été traduit en allemand avec beaucoup d'adresse par M. von Hausseger.

— M. Chéri Maurice, fondateur et directeur du théâtre Thalie à Hambourg, vient de célébrer le 90e anniversaire de sa naissance. M. Maurice est encore très vert et s'intéresse à tout ce qui se passe dans le monde théâtral.

— Un crime commis par un musicien. Les journaux allemands rapportent qu'à Francfort un médecin fameux, M. Auerbach, a été assailli et blessé mortellement à coups de revolver par un professeur de musique nommé Reifer, qui s'est fait ensuite sauter la cervelle en pleine rue.

— La maison C. F. Peters, de Leipzig, vient de publier le premier Annuaire de sa bibliothèque musicale, fondée l'année dernière. M. Emile Vogels, le bibliothécaire, qui a dressé ce catalogue, y a condensé toute une série de renseignements intéressants. Le volume s'ouvre par un rapport sur la première année d'existence de la bibliothèque, qui comprend déjà 10.000 volumes, et fait connaître le nombre des visiteurs qui l'ont fréquentée; puis vient une liste bibliographique générale de tous les ouvrages de littérature musicale qui ont paru, au cours de l'année 1894,

dans toute l'Europe et dans les pays civilisés, une statistique dressée avec soin de toutes les bibliothèques musicales européennes, et enfin un fort intéressant article de M. Friedländer sur une série de lettres inédites de Franz Schubert.

— L'antique et célèbre Tonhalle de Zurich vient de terminer sa longue existence. Elle s'est ouverte pour la dernière fois, ces jours derniers, pour une exécution solennelle du *Messie*, de Hændel. La nouvelle Tonhalle, construite sur le quai des Alpes, sera inaugurée au mois d'octobre prochain par une série de fêtes musicales qui dureront trois jours.

— On vient de représenter avec un grand succès, au théâtre Eslava, de Madrid, une zarzuela nouvelle, *el Señor Baron*, paroles de M. Federico Jaques, musique de M. Zabala. On dit le livret fort aimable et la musique charmante.

— On vient de publier à Londres un catalogue des principales œuvres qui ont été exécutées, au cours des quarante dernières années, dans les concerts fameux du Palais de cristal. Ce catalogue n'enregistre pas moins de 1550 œuvres de 300 compositeurs, parmi lesquels 82 anglais, 104 allemands, 39 français, 26 italiens; les autres sont belges, bohémiens, danois, hollandais, hongrois, polonais, russes, espagnols et suédois. La symphonie avec chœurs de Beethoven a été exécutée 26 fois, et 23 fois la grande symphonie en *mi* de Schubert. La liste comprend en tout 194 oratorios, messes et autres compositions chorales, 195 symphonies ou pièces symphoniques, 576 concertos, fantaisies, etc., et 585 ouvertures, intermèdes et autres morceaux séparés pour orchestre.

— On s'occupe en ce moment, aux États-Unis, de réunir les fonds nécessaires pour l'érection d'une statue au célèbre chef d'orchestre Gilmore, mort il y a quelques années et qui s'est rendu si fameux d'un bout à l'autre de l'Amérique.

— Si nous ne pouvons lutter avec les Américains en ce qui concerne les appointements fabuleux qu'ils accordent aux chanteurs, nous ne le pouvons sans doute pas davantage pour ce qui est des éloges à leur décerner. Une jeune cantatrice, miss Ellen Tarr, s'étant fait entendre dans un concert, a excité l'enthousiasme d'un critique, au point que celui-ci affirme qu'elle « électrise tous ceux qui l'entendent, » qu'elle est « le phénomène vocal de notre temps », enfin que c'est un « rossignol avec la voix d'un ange ». Si miss Ellen Tarr n'est pas satisfaite, c'est qu'elle est bien difficile.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les dates qui viennent d'être arrêtées, au Conservatoire, pour les concours de fin d'année :

Concours à huis clos :
Lundi 24 et mardi 25 juin : Solfège (chanteurs).
Mercredi 26 et jeudi 27 juin : Solfège (instrumentistes).
Lundi 1er juillet : Harmonie (hommes).
Mardi 2 : Violon (classes préparatoires).
Mercredi 3 : Piano (femmes, classes préparatoires).
Jeudi 4 : Accompagnement au piano.
Vendredi 5 : Orgue.
Samedi 6 : Piano (homme, classes préparatoires).
Lundi 8 : Harmonie (femmes).
Mardi 9 : Fugue.

Concours publics :
Jeudi 18 juillet : Contrebasse, violoncelle.
Vendredi 19 : Chant (hommes).
Samedi 20 : Chant (femmes).
Lundi 22 : Harpe, piano (hommes).
Mardi 23 : Opéra-Comique.
Mercredi 24 : Tragédie, comédie.
Jeudi 25 : Piano (femmes).
Vendredi 26 : Opéra.
Samedi 27 : Violon.
Lundi 29 : Flûte, hautbois, clarinette, basson.
Mardi 30 : Cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

— Résultats des derniers examens du Conservatoire. Voici les noms des élèves des classes d'opéra-comique qui ont été admis à prendre part aux prochains concours :

Classe de M. Léon Achard. — MM. Lefeuve, Gautier, Vialas, Vieuille, Allard; Mlles Allousson, Dreux, Favier et Marignan.
Classe de M. Taskin. — MM. Berton, Dantu, Dumontier et Gaidan; Mme Bergès, Mlles Mastio et Tasso.
Pour les classes de déclamation, sont admis à concourir pour la tragédie :
Classe de M. Worms. — M. Monteux.
Classe de M. Silvain. — MM. Dorival, Fromont, Mlles Bouchetal et Maille.
Classe de M. de Féraudy. — M. Ravet.
Classe de M. Leloir. — M. Caillard.
Et pour la comédie :
Classe de M. Delaunay. — MM. Coste, Melchissédec, Mme Dehelly-Strasaert et Mlle Starck.
Classe de M. Worms. — MM. Monteux, Prince, Rozenberg, Mlles Lara et Rabuteau.
Classe de M. Silvain. — Mlles Bouchetal et Maille.
Classe de M. de Féraudy. — MM. Ravet, Garbagny, Siblot, Mlles Poncin, Jeanne Dubois et Lestat.
Classe de M. Leloir. — Mlles Vandéren et Lély.
Classe de M. Dupont-Vernon. — M. Hémery.

— Voici d'autre part, les noms des élèves des classes d'opéra admis au concours :

Classe de M. Giraudet. — MM. Courtois, Paty, Gaidan, Lefeuve; Mlles Ganne, Combe, Torond et Guiraudon.
Classe de M. Melchissédec. — MM. Gautier, Galinier, Davizols, Gresse; Mlles Marignan, Sirbain et Nady.

— MM. Michel Carré et Paul Collin doivent lire la semaine prochaine à M. Carvalho un opéra-féerie en trois actes et quatre tableaux, dont la musique a été écrite cet hiver à la villa Médicis par M. Charles Silver, prix de Rome, élève de M. Massenet. Titre de l'ouvrage : *la Belle au bois dormant*. Rappelons que Mme Augusta Holmès compose aussi un opéra de sa façon sur le même sujet, et que M. Massenet, d'accord avec M. Carvalho, écrit de son côté une partition sur un autre conte de fée : *Cendrillon*, qui doit servir au spectacle de réouverture de la nouvelle salle Favart. Le livret de cette dernière œuvre a été mis au point par M. Henri Cain, le triomphateur de *la Vivandière*.

— Les publications d'ancienne musique commencent à se multiplier, et bientôt les chefs-d'œuvre musicaux de la Renaissance pourront nous être familiers à l'égal de ceux des autres arts, à côté desquels ils ont parfaitement le droit de prendre place. Après Palestrina, Roland de Lassus, Henri Schütz, dont l'Allemagne a donné et donne encore d'admirables éditions, Moralès et l'école espagnole, dont la publication commence en Espagne, le groupe compact des musiciens belges, édités à Bruxelles par Van Maldeghem, et, en France, les publications variées des « Chanteurs de Saint-Gervais » succédant à celles, plus anciennes, de Choron, de La Fàge et du prince de la Moskowa, voilà qu'une nouvelle collection va paraître à Paris, sous ce titre : *les Maîtres musiciens de la Renaissance française*, édition publiée par M. Henry Expert (chez A. Leduc). Le premier volume, qui vient de nous être envoyé, est consacré au livre de *Mélanges d'Orlande de Lassus*, imprimé chez Le Roy et Ballard en 1576, et mis en partition pour la première fois dans son intégralité : il se compose de trente chansons à quatre voix, publiées conformément à l'ancienne notation, et accompagnées d'une réduction sur deux portées en notation moderne; on y trouve la plupart des chansons les plus savoureuses du maître de Mons. M. Henry Expert, qui, depuis plusieurs années, travaille avec une patience qu'on ne peut trop louer à l'exécution de son vaste plan, nous promet que ce premier volume n'est que le commencement d'une longue série dans laquelle figureront les œuvres des plus célèbres maîtres français depuis l'époque de Louis XI jusqu'à celle d'Henry IV (de Josquin des Prés à du Caurroy). L'on ne saurait trop encourager une aussi artistique entreprise, à laquelle nous souhaitons bonne chance et bon succès.

J. T.

— La Société de musique nouvelle a donné cet hiver, à la salle Érard, des séances d'un rare intérêt artistique, dans lesquelles on a entendu des œuvres de Benjamin Godard, Widor, Lefebvre, Saint-Saëns, Hillemacher, Le Borne, Eymieu, Tournemire, Vierne, etc..., exécutées par MM. Diémer, Lefort, Berthelier, Casella, Balbreck, etc..., et Mlles Éléonore Blanc, A. Pouget, Loventz, Mmes Hillemacher, Boissy-d'Anglas, etc...

— A l'église Notre-Dame-des-Champs, dimanche dernier, jour de la Pentecôte, excellente exécution par l'excellente maîtrise de M. Michelot et sous sa direction, du beau *Psaume XXIII* de M. Charles Lefebvre, qui n'avait pas été entendu à Paris depuis plusieurs années et qui a produit sur l'auditoire une profonde impression.

— M. Burger, violoncelle solo du théâtre royal de Budapest, a donné à la salle Pleyel un bien intéressant concert auquel assistait un public nombreux et choisi. Grand succès pour la sonate pour piano et violoncelle de Godard, interprétée par M. Burger avec le concours de M. Breitner, et pour le *Requiem* pour trois violoncelles avec accompagnement de piano, de Popper, que MM. Delsart, Abbiate et Burger ont rendu à la perfection. M. Burger s'est aussi fait applaudir avec plusieurs morceaux de Godard, Bizet, Bruch et Becker.

— Mlle Kerrion, la pensionnaire de M. Carvalho qu'il faut désespérer d'entendre à l'Opéra-Comique, vient encore de chanter à Laon dans un concert, et voici ce qu'en dit *le Courrier de l'Aisne* : « Il est impossible de rendre avec une plus tragique exactitude cette supplication à la fois tendre et terrible, pleine de caresses et de fureurs d'*Hérodiade* demandant à Hérode la tête de saint Jean-Baptiste. Nous avons retrouvé les mêmes qualités dans la chanson du pâtre du *Pardon de Ploërmel* que Mlle Kerrion a chantée avec une grâce charmante, une sensibilité exquise et une grande puissance dramatique. La fameuse chanson du Tigre de *Paul et Virginie* lui a permis de développer toutes les ressources d'une voix exceptionnellement étendue, merveilleusement flexible, et conduite avec autant d'art que de sûreté. Non seulement le public a fait fête à l'artiste; mais, dans son enthousiasme, il a peut-être un peu abusé de sa complaisance en la rappelant,

en la rappelant encore, en lui demandant une nouvelle audition de morceaux particulièrement fatigants sous l'atmosphère embrasée de la salle des fêtes. »

— Concerts et soirées. — Charmante audition chez Mlle Marie-Louise Grenier-Mme R. Blottière, avec le *Menuet d'Exaudet*, de Weckerlin, Mlle Léa-Klotz, avec la *Danse slave*, de Théodore Lack, et Mlle de Comberousse, avec *l'Éternel Idole*, d'A. Holmès, ont principalement fait honneur à leur professeur. — Deux auditions d'élèves viennent de terminer la saison musicale de Mlles Husson. La première, consacrée aux œuvres de M. Émile Pessard a été des plus brillantes. L'auteur a chaleureusement félicité professeurs, élèves et les deux artistes, Mme des Noyers et Mlle Marie Linder qui prêtaient leur concours, la première comme chanteuse, la seconde comme violoniste. La dernière séance, comportait un programme varié qui a été parfaitement exécuté. — A la dernière réunion d'élèves de M. et Mme Ezio Ciampi on a beaucoup applaudi Mme Fère-Daudet, dans *Par le sentier* de Th. Dubois, Mlle E. Gaetjens dans *l'Esclave*, de Lalo, Mlle A. Faucillers, dans un fragment de *Manon*, et Mlle M. T. Daudet, dans le *Chœur des Nymphes* de *Psyché*, dont l'ensemble a été fort bien dit par la « Société chorale ». — A l'audition des élèves du cours de Mme Drouard, salle Herz, on a vivement applaudi la *Méditation* de *Thaïs*, très bien exécutée au violon par M. Léon Deguergue, élève de M. Lucien Lefort, Mlles Charlotte B. (*Souvenirs d'antan*, Lack), Léonie L. (*Ballerine*, Rougnon), Eugénie P., (*1re Mazurka*, Diémer). Très vif succès pour les professeurs des cours : Mme Tresse dans les *Strophes* de *Lakmé*, Mlle Grumbach, de l'Odéon, et le violoniste Lucien Lefort qui a été l'objet d'une ovation après la délicieuse *Saltarelle* de Th. Dubois. — La salle des Agriculteurs était trop petite pour contenir la société d'élite conviée par le docteur de Châteaubourg, fondateur des cliniques pour le traitement quotidien des tuberculeux pauvres. Après une intéressante causerie de M. Léon Petit, concert des mieux réussis, avec le concours de Mmes Prinsler da Silva, Mlles Magd. Godard, Renée du Minil, MM. Furet, de Vroye, Mlles Bernard, Grandjean, Rhéa, Germain, MM. Gervais, Blanchery et Catherine. Le duo de *la Flûte enchantée* a été fort bien dit par Mme de Miramont-Tréogate et M. Bérard de l'Opéra-Comique ; ce dernier a chanté à ravir *Charité*, de Faure, qui a eu les honneurs du *bis*. Un numéro non inscrit au programme a été interprété par Mme de Miramont : parmi les morceaux d'une sélection des œuvres de Benjamin Godard, *les Larmes* et l'air du *Tasse* ont été particulièrement appréciés. La soirée s'est terminée par *Jean-Marie*, le drame touchant d'André Theuriet. — Très belle audition d'œuvres de Louis Diémer chez Mme Audousset, à Neuilly, présidée par l'auteur. Les élèves de Mme Audousset, dont la réputation de professeur s'accroît chaque jour, ont interprété avec beaucoup de succès les œuvres charmantes du maître, entre autres *Polonaise, le Chant du nautonier, Caprice op. 47, Barcarolle, le Furet, Espoir*, etc. La belle voix de Mme Casquard a causé le plus vif plaisir dans les mélodies *J'ai dit à mon âme* et *Trois Oiseaux*. Mme Rose Delaunay a été délicieuse dans *la Fauvette*. Mlle S. Delaunay a dit, avec un charme exquis, deux poésies et M. Diémer a bien voulu faire entendre son magnifique talent à la fin de cette séance qui a été des mieux réussies. — Brillante matinée chez Mlle Félicienne Jarry, présidée par le sympathique compositeur Paul Wachs et pour l'audition de ses œuvres. Citons parmi les élèves qui ont été particulièrement remarquées, les trois jeunes filles du sénateur Drouillar, puis Mlles Elisa Muller et Jeanne Grenouillet, qui ont exécuté brillamment : *Valse interrompue, Saltarelle à Pausilippe*, de P. Wachs, et la transcription de *Sylvia* à deux pianos, de Lack. Dans la seconde partie, Mlle F. Jarry qui possède un double talent de pianiste et de chanteuse, a charmé son auditoire en exécutant sur le piano des œuvres de Chopin et en chantant le grand air d'*Hérodiade*. — Brillante matinée des élèves de Mme Bex qui, par leur jeu distingué, ont charmé l'élégante et nombreuse assistance réunie à la salle Duprez. Les morceaux d'ensemble et d'accompagnement des différents cours ont été parfaitement exécutés, tout particulièrement les *Pizzicatti* de *Sylvia* à dix-huit mains, dont l'interprétation a été véritablement exquise. — A l'audition d'élèves de M. Vergnais, professeur de violon, nous avons entendu deux élèves de Mlle Marie Henrion, professeur de chant, qui ont délicieusement chanté : M. Charles Pausit dans la scène du jardin du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, et *Pensées d'automne*, de Massenet, et Mlle Pariset dans *Paul et Virginie* et l'air de Micaela de *Carmen*. Compliments aux élèves et au professeur. — Mme Rose Delaunay vient de donner une exquise matinée d'élèves au cours de laquelle on a applaudi presque tout le charmant recueil des *Bergerettes*, de Wekerlin ; Mme Delaunay, elle-même, en a dit deux de délicate façon : *Non, je n'irai plus au bois* et *Maman, dites-moi* ; on a aussi beaucoup applaudi l'excellente artiste dans *la Fauvette*, de Diémer et *la Vierge à la crèche*, de Périlhou. Parmi les élèves remarquées signalons Mlles L. (couplets du *Caïd*, A. Thomas), C. (*Crépuscule*, Massenet), V. (*Pensée de printemps*, Massenet) et C. (*les Oiselets* Massenet). MM. Louis Diémer, Wekerlin, J. Rameau, Coquelin cadet, Boucherit, Coutot, Lévy et Mlle Arbel prêtaient leur gracieux concours à cette intéressante séance. — M. Raoult Delaspre vient de faire entendre ses élèves dont quelques-uns sont déjà de véritables artistes. Il faut citer tout particulièrement : Mme Sondag, dans la romance de *Paul et Virginie* (V. Massé), Mlles d'Heilsonn et Klein, dans le duo du *Roi d'Ys* (Lalo), Mme de Marthe, dans l'air des clochettes de *Lakmé* (Léo Delibes), M. Sizes, dans l'air de *Thaïs* (J. Massenet), Mlle Girault, bissée dans la *Chanson de Fortunio* (Offenbach), Mlle Mézard, dans *le Nil* (X. Leroux), Mlle d'Heilsonn, dans l'air du livre d'*Hamlet* (A. Thomas), et enfin, Mlle Lafon et M. Sizes, bissées dans *le Crucifix* (Faure). — A la dernière audition de l'École classique de musique et de déclamation, on a surtout remarqué Mlle Molska (air d'*Hamlet*, A. Thomas), M. Satche (air du *Songe d'une nuit d'été*, A. Thomas), Mlles Bernys et Pelisson (duo de *Lakmé*, Delibes) et Mlle Pelisson seule (Polonaise de *Mignon*, A. Thomas). — La *Méditation* (*Offertoire* de la *Messe*) pour orgue et orchestre, de Mme de Grandval, a eu un succès considérable au concert du Jardin d'acclimatation sous l'habile direction de M. Pister ; M. Guilmant, qui tenait l'orgue, avait déjà exécuté ce morceau avec le même succès, à l'un de ces concerts du Trocadéro. — Soirée délicieuse chez Mme Fuchs. Au programme des chœurs de MM. V. d'Indy, Chausson, accompagnés par les auteurs et les *Chauves-souris* interprétées très artistiquement par la maîtresse de la maison. M. Léon Delafosse, de retour d'Angleterre, a accompagné lui-même ses charmantes mélodies et de plus a bien voulu ajouter au programme quelques morceaux de piano qu'il a joués avec le grand talent qu'on lui connaît. — La dernière matinée des cours de Mlles Tribou a été, comme de coutume, fort intéressante ; après le défilé des élèves, qui ont fait constater l'excellent enseignement qu'elles reçoivent, les professeurs, MM. Falkenberg, Ed. Nadaud, Falcke et Talamo, ont brillamment terminé la séance en se faisant chaudement applaudir. — La dernière séance de la Société d'auditions Émile Pichoz a été des plus intéressantes. On a entendu une conférence de M. de Solenières sur la « Femme compositeur. » Ont été très particulièrement applaudies, plusieurs œuvres de Mmes de Grandval, Ferrari, Perronnet et Chrétien. MM. White et Séguy ont eu un gros succès, ainsi que Mme Seveno du Minil, Mlles Mangin, d'Hickles et Izernove, M. Trégor, Mmes Chrétien, Sendrassé et Blanche Laurianne. — Au théâtre d'Asnières, très intéressante matinée donnée par les élèves du cours de piano et violon de Mme Boucherit, où professent MM. Raoul Pugno et A. Lefort. Les numéros les plus applaudis ont été, avec les morceaux exécutés par les petits prodiges, les ensembles de violon exécutés par les élèves de Mme Boucherit. Pour terminer, quelques artistes se sont fait entendre, auxquels le public a fait une ovation ; Mlles Madeleine Boucherit, Mastio, MM. Carcanade et J. Boucherit, dont on sait la virtuosité, qui, sans contredit, a été le plus fêté. — Mlle Adèle Querrion a donné, avec le concours de Mme Riss-Arbeau, un très brillant concert qui a mis en relief son talent souple et plein d'élégance. La jeune artiste s'est fait vivement applaudir en jouant, seule, la sonate en *sol* mineur de Schumann et diverses pièces de Chopin, Grieg et Rubinstein, et a exécuté ensuite, avec Mme Riss-Arbeau, *le Rouet d'Omphale* et les *Variations* de Saint-Saëns. Le succès des deux virtuoses a été complet. — M. Kayser vient de donner une très intéressante audition d'élèves au cours de laquelle on a eu maintes occasions d'apprécier l'excellence et la sûreté de l'enseignement du jeune professeur. Se sont particulièrement signalées, Mlles Alice M. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), Anna C. (*Les Phéniciennes* d'*Hérodiade*, Massenet), Berthe L. (*Clair de lune*, de *Werther*, Massenet-Périlhou), Elise B. (*Valse-arabesque*, Th. Lack), Marguerite C. (*Méditation* de *Thaïs*, Massenet), Marguerite S. et Marguerite C. (*Ouverture de Phèdre*, à deux pianos, Massenet), Marguerite C., Jeanne H., Marguerite P. et Renée M. (*Cortège de Bacchus* de *Sylvia*, à deux pianos, Delibes-Wormser). Mlle Wyns, de l'Opéra-Comique, qui prêtait son concours, a été couverte d'applaudissements, principalement après l'air de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, qu'elle a dit de délicieuse manière. — M. Gustave Baume, le renommé professeur de Toulon, a terminé son année d'enseignement par un concours de piano entre ses élèves, qui a donné les plus brillants résultats. Des œuvres de Raoul Pugno, Thurner et Chaminade défrayaient un programme fort bien compris. Au cours de la saison, M. Baume avait réuni, suivant son habitude, ses élèves en auditions publiques et on avait pu surtout remarquer Mlle Rouvier (*Menuet d'enfants*, Neudstedt), Abeille, (*Chaconne*, Victor Roger), Jouve (*Au fil de l'eau*, Th. Lack), Comte (*Solo de concours*, Th. Lack et *Sérénade du passant*, Massenet-Neudstedt), Roquebrun (*Au matin*, Ant. Marmontel), Miquel (*Roman d'Arlequin*, Massenet), Millot (*Valse*, Pugno), de Lubac (*Souvenir d'antan*, Th. Lack), Escande (*Sorrentina*, Th. Lack), Novella (*Toccata*, Ant. Marmontel), Naudin (*Entr'acte Sevillana* de *Don César de Bazan*, Massenet), Gaulier (*Valse lente*, Pugno), et Mille (*Tristes Pensées*, Delioux). — A Bourges, M. et Mme Georges Marquet, dont les leçons sont suivies assidûment, ont donné un concert intime au cours duquel ils ont fait applaudir plusieurs de leurs meilleurs élèves. Les duos de *Lakmé*, de *Jean de Nivelle*, du *Roi d'Ys*, *Blanc et Noir*, de Tagliafico, le chœur des *Norvégiennes*, de Delibes, les airs de *Paul et Virginie*, d'*Hérodiade*, d'*Hamlet*, *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, la *Chanson d'automne*, de Massenet et des *Trois Belles Demoiselles*, de Mme Viardot, ont été surtout bien exécutés. — Chez M. et Mme Henry Jossic, très excellente audition consacrée aux œuvres de Théodore Dubois et présidée par le maître. *L'Hymne nuptial*, pour harpe violon et orgue, joué par Mlle Renié, M. Lafarge et l'auteur, *Chaconne, Réveil* et *Scherzo et Choral* pour piano, exécutés par Mlle Gresseler, *Cantabile*, pour alto, et *Saltarello*, pour violon, joués par M. Lafarge, les six *Poèmes sylvestres*, très bien phrasés par Mme Jossic, *Iseult* et *Dormir et rêver*, mélodies chantées par M. Vialas, la seconde bissée, *la Ronde des Archers* et *Saltarello*, transcrits pour harpe et perlés par Mlle Renié, l'*O vos omnes* des *Sept Paroles du Christ*, largement dit par Mme Rémacle, et, enfin, un fragment du *Paradis perdu* et la *Méditation-Prière*, jouée par Mlle Renié, M. Lafarge et l'auteur, ont valu aux maîtres de maison les compliments de Théodore Dubois et les bravos mérités des nombreux invités. — Salle des Agriculteurs, concert des plus réussis donné par M. Gabriel Baron, auquel ont pris part MM. Sellier, Dubulle, de Féraudy, G. Verdalle et Launay, Mmes Moréna-Ibanez, M. Gay, Lannes, etc... M. Baron a chanté *les Enfants* et, avec M. Sellier, *le Crucifix* ; ils ont été tous deux fort applaudis. — Le vingt-quatrième concert de l'Euterpe, société chorale d'amateurs, a été très remarquable, sous la ferme direction de M. A. Duteil d'Ozanne, un artiste qui met au programme la profonde *Nœnie*, de J. Brahms, trois petits chœurs inédits et délicieux de R. Schumann pour voix de femmes, et la si mélodieuse *Gallia*, de Gounod. Les solistes applaudies étaient Mme Jeanne Meyer, violoniste, qui a joué la *Romance*, de Svendsen, et deux pièces originales de M. Duteil, et Mme Pauline Smith, qui a largement dit un air de Lully, puis la plainte et l'espoir de *Gallia*, bien secondée par un puissant ensemble. R. B.

— Concerts annoncés. — Samedi, 15 juin, à 9 heures, au Théâtre-Mondain, soirée musicale donnée par M. Carlos de Mesquita, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlle F. Créhange, Véras de la Bastière, S. Michel et de M. Piroïa.

NÉCROLOGIE

De Varèse on annonce la mort, à la date du 27 mai, d'un des facteurs d'orgue les plus renommés de l'Italie, Pietro Bernasconi. Parmi les instruments les plus parfaits sortis de ses ateliers, on cite surtout l'orgue du Dôme de Côme et l'orgue magistral de l'église de San Lorenzo, à Milan, qui, dit un journal italien, suffiraient à établir la gloire de son nom.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3351. — 61me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Juin 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

JACK

extrait des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement: *Au rossignol*, extrait des *Vaux de vire et Chansons normandes du XVe siècle*, musique de ANDRÉ GEDALGE, paroles de JEAN LE HOUX.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Deuxième barcarolle*, de I. PHILIPP.—Suivra immédiatement: *Humoresque*, de CESARE GALEOTTI.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

DEUXIÈME PARTIE
(Suite.)

XII

Fra Diavolo, *grand succès qui ouvre l'année 1830, sans empêcher la crise de la direction Ducis. — Celui-ci succombe, ferme le théâtre et est mis en faillite. — Boursault confie la direction artistique à Singier, puis à Merle. — Effets de la révolution de 1830. — Merle disparaît pour faire place à un vrai directeur, Lubbert, qui vient d'être remplacé à l'Opéra par le docteur Véron. — Lubbert n'est pas plus heureux que Ducis : directeur à deux reprises, sa double administration amène deux fermetures, malgré les sacrifices pécuniaires de Boursault. —* Zampa *et son succès. —* La Marquise de Brinvilliers; *neuf compositeurs pour un opéra. — Direction Laurent.* Téresa, *drame d'Alexandre Dumas. — Dernier désastre. Débâcle et fermeture définitive de l'Opéra-Comique.*

C'est pourtant encore par un succès éclatant dû à Scribe et Auber que s'ouvre l'année 1830, comme s'était ouverte la précédente. Le 28 janvier, l'Opéra-Comique offrait à son public la première et brillante représentation d'un ouvrage en trois actes qui avait dû s'appeler *Zerline* et qui prenait le titre de *l'Hôtellerie de Terracine;* ce n'est qu'à partir de sa quatrième représentation, et en raison du succès personnel que Chollet remportait dans le rôle principal, qu'on se décida à donner à cet ouvrage le titre définitif de *Fra Diavolo*, sous lequel il est devenu célèbre et n'a guère paru jusqu'à ce jour moins de 850 fois sur l'affiche. Cependant, si l'éloge était dans toutes les bouches à son sujet, on aurait tort de croire qu'il fût sous toutes les plumes, et la preuve s'en trouve dans ces lignes du compte rendu que *la Pandore* consacrait à l'œuvre nouvelle, dès le lendemain de sa représentation : — «... Les loges retenaient leur bâillement... C'est d'une médiocrité dorée, d'un savoir-faire parfait; ni le *signor poeta* ni le *signor maestro* ne se sont mis en frais d'idées.... La partition de *l'Hôtellerie de Terracine* est d'un style commun et diffus... Partout on remarque une fâcheuse absence d'idées. » La *Pandore* était en avance sur son temps; on jurerait, à la voir parler ainsi d'Auber, entendre un de nos excellents wagnériens de l'heure présente — avec un peu plus de politesse (1).

Le succès de *Fra Diavolo* donnait au théâtre le temps de respirer. Ce n'est qu'au bout de trois mois, le 23 avril, qu'on vit paraître *Danilowa*, autre ouvrage en trois actes, celui-ci de Vial et Paul Duport pour les paroles, d'Adolphe Adam pour la musique. Malgré une excellente distribution, qui réunissait les noms du couple Lemonnier, de Mmes Pradher et Casimir, de Moreau-Sainti et de Féréol, *Danilowa* n'eut qu'une courte existence. Ce fut alors qu'on eut une singulière idée, celle d'engager à l'Opéra-Comique miss Smithson, la jeune et superbe tragédienne anglaise qui, aux côtés de Charles Kean, avait obtenu tant de succès en ces dernières années, pendant la triple campagne que les acteurs anglais avaient fournie à Favart. Mais comment employer cette artiste qui ne pouvait pas prononcer correctement un mot de français, encore moins chanter? On songea d'abord à remonter pour elle *Deux Mots* ou *une Nuit dans la forêt*, petit opéra de d'Alayrac dans lequel l'héroïne n'a justement que deux mots à dire, puis à lui faire jouer le rôle de la muette dans *Jenny*, de Carafa. Finalement, on se décida à faire écrire expressément pour elle, par Moreau et d'Epagny, un acte intitulé *l'Auberge d'Auray*, dont Herold et Carafa auraient vite composé la musique. C'est un rôle de muette qu'on lui traça aussi dans cet ouvrage, dont l'action se passait à l'époque et au milieu des guerres de la Vendée, et où sa pantomime expressive était extrêmement remarquable. *L'Auberge d'Auray* fut représentée le 11 mai. Quinze jours après, le 27, venait un autre ouvrage en un acte, *Attendre et courir*, de Fulgence et Tulli pour les paroles, de Ruolz pour la musique, qui avait dû être consciencieusement retouchée par Halévy. Celui-ci vécut l'espace de six soirées.

(1) Je remarque qu'à cette époque les chanteurs voulaient bien condescendre encore à jouer plusieurs jours de suite. Ainsi, les premières représentations de *Fra Diavolo* se succédèrent les 1er, 2, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 13, 15, 18, 19, 22, 23, 25 et 27 février. Quel est donc le successeur de Chollet qui consentirait aujourd'hui à jouer 17 fois dans un mois — de 28 jours? Il s'en croirait déshonoré.

Mais voici qu'une nouvelle crise s'abat sur l'Opéra-Comique, que la sottise et l'incapacité de Ducis menaient droit à sa perte. Depuis longtemps déjà les choses allaient fort mal, et chacun prévoyait un désastre. C'est à ce point qu'aux premiers jours de juin les auteurs et compositeurs adressaient au ministre une pétition par laquelle ils sollicitaient la création d'une seconde scène d'opéra-comique. A ce même moment, les embarras intérieurs étaient au comble, tous les paiements étaient en souffrance, et la catastrophe était imminente. Dans son n° du 12 juin, la *Revue musicale* la faisait ainsi pressentir :

Une crise, prévue depuis longtemps, se manifeste à ce théâtre, et le public s'en éloigne. De vives discussions se sont élevées entre les artistes et le directeur, pour des motifs que nous ne voulons point dire, mais que tout le monde connaît. Par suite de ces discussions, les choristes ont refusé de jouer, et mercredi dernier, pendant que le public attendait l'ouverture des bureaux, il ne se trouvait au théâtre ni acteurs, ni musiciens d'orchestre, ni choristes. Enfin, à force de démarches, on est parvenu à rassembler ce qui était à peu près nécessaire pour jouer *le Maçon*, et l'on a commencé le spectacle à huit heures et quelques minutes, au milieu des huées du parterre. Les chœurs étaient composés de quatorze femmes et de cinq hommes, et c'est dans cet état que l'opéra de M. Auber a été joué. Le lendemain, au moyen d'un spectacle composé du *Billet de loterie*, de *la Lettre de change* et de *l'Auberge d'Auray*, on a pu se passer de choristes; mais la prolongation d'un pareil état de choses est devenue impossible, et quoiqu'il soit difficile de prévoir comment cela finira, on peut croire que l'autorité ne laissera pas compromettre plus longtemps les intérêts du seul théâtre qui soit ouvert à Paris aux compositeurs français.

Au moment où paraissaient ces lignes, la situation était presque tranchée de fait. Le 14 juin, en effet, l'Opéra-Comique donnait sa dernière représentation; la compagnie du gaz, qui n'était point payée, ayant déclaré qu'elle refusait l'éclairage, le théâtre fermait ses portes le 15. Le fait était grave, et tout Paris s'en préoccupait. A la date du 19 juin, *le Figaro* appréciait en ces termes la situation :

L'Opéra-Comique est fermé depuis six jours : cette clôture prolongée nous paraît un signe de mort, et l'on peut regarder comme défunte l'administration de M. Ducis. Un champ libre est donc ouvert aux discussions, et déjà l'on a fait toutes sortes de raisonnements sur la situation malheureuse de ce théâtre.

Quelques personnes ont cru voir dans l'inhabileté du directeur une cause immédiate de décadence et de ruine. A les en croire, M. Ducis a seul par sa faute causé la perte de l'Opéra-Comique. Une telle assertion nous paraît loin de toute justice, et, sans prendre fait et cause pour l'administration déchue, nous pouvons affirmer qu'en acceptant les conditions de M. de la Bouillerie, M. Ducis avait, sans le savoir, signé lui-même sa ruine; tout autre spéculateur placé dans la même position n'eût pas été plus heureux que lui. Les chiffres, dont l'éloquence est irrécusable, peuvent déposer en sa faveur.

La maison du roi, qui, du reste, s'était réservé six loges (sans compter celles des princes), accordait à M. Ducis une subvention annuelle de 180.000 francs (1); mais cette subvention offerte comme une *faveur*, comme un témoignage de munificence, était plus qu'absorbée par les frais seuls du loyer et des pensions accordées aux ci-devant sociétaires, puisque les pensions et le loyer forment un total de 273.000 francs. Il résulte de là que la maison du roi, en imposant à M. Ducis le paiement des pensions, en le *forçant* d'ailleurs à exploiter son privilège dans une salle dont le loyer lui coûtait 163.000 francs, somme énorme et nullement en rapport avec la fortune d'un théâtre, avait placé M. Ducis dans un labyrinthe d'où il ne devait plus sortir, et l'avait mis dans la nécessité fâcheuse de manquer à ses engagements.

On objecte que M. Ducis était maître de ne point accepter les conditions qui l'ont perdu; ceci est une question toute personnelle qui ne nous regarde en rien; nous disons seulement que ces conditions étaient de nature à tuer l'entreprise, et qu'elles y ont réussi.

L'exigence des acteurs et la médiocrité de la troupe doivent sans doute entrer en ligne de compte. Autrefois les talents supérieurs, les talents attractifs croyaient faire payer leur voix assez cher quand ils obtenaient en échange 8, 10, 12, 15.000 francs; aujourd'hui que ces talents ont disparu, les médiocrités vaniteuses vendent beaucoup plus cher la voix qu'elles n'ont pas, et le plus petit comédien, le plus ridicule chanteur ne se contente plus des appointements d'un général ou d'un chef de division. Un tel état de choses ne saurait durer longtemps sans apporter un préjudice notable aux administrations dramatiques.

Mais, il faut le dire, ce n'est point encore là qu'il faut chercher la cause première de la ruine du théâtre. La plupart des engagements allaient expirer, et quand serait venue l'époque du renouvellement on aurait mis au pas l'amour-propre indocile de ces messieurs, et réduit à leur juste valeur des prétentions inadmissibles.

Il ne faut point accuser non plus le genre de l'opéra-comique, puisque ce genre est éminemment populaire : la musique de Nicolo, d'Auber, de Boieldieu, d'Herold et de Carafa n'a-t-elle pas eu tout à la fois les honneurs du salon, de la guinguette et de l'orgue de Barbarie? Le public, non pas celui des savants et des mélomanes *fashionables*, mais ce bon public bourgeois dont les écus sonnent tout aussi bien dans la caisse que ceux du grand monde, n'a jamais oublié le chemin de l'Opéra-Comique, et s'y est porté en foule toutes les fois que l'affiche a voulu l'inviter. Les recettes de l'Opéra-Comique pendant l'année 1829 l'ont emporté sur celles de tous les autres théâtres.

Résumons. Malgré les chances heureuses que lui donnait un genre aimé du public, l'Opéra-Comique a succombé sous le poids des charges et des frais immenses qui absorbaient ses bénéfices. Son titre de *théâtre royal* ne l'a point garanti d'une faillite inévitable.

On cherche, dit-on, des spéculateurs qui veuillent, aux mêmes conditions, succéder à M. Ducis; on pourra bien les chercher longtemps.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Ceci n'est pas tout à fait exact. La subvention, nous l'avons vu plus haut, était réellement de 150.000 francs, et les 30.000 francs qui s'y ajoutaient représentaient le prix des six loges retenues par la liste civile. Mais nous avons vu aussi, et c'est là qu'était la sottise de Ducis, que par son bail avec Boursault il avait abandonné ces 30.000 francs annuels à la société propriétaire de Ventadour.

BULLETIN THÉATRAL

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Fidèle*, comédie en 1 acte, en prose, de M. Pierre Wolff; *Conte de Noël*, comédie en 1 acte, en vers, de M. Maurice Bouchor; *l'Amiral*, comédie en 2 actes, en vers, de M. Jacques Normand.

A tout seigneur, tout honneur! D'autant que le seigneur, cette fois, est sorti vainqueur du petit tournoi printanier auquel la Comédie-Française nous avait invités : vers contre vers, prose contre vers, joute aimable et de douce émotion, — nous sommes en la saison des roses, — qui a laissé tout l'avantage à M. Maurice Bouchor et à son délicieux *Conte de Noël*.

C'est la nuit de Noël et, suivant sa méchante habitude, Pierre Cœur, dont les grandes figures sculptées en plein bois et enluminées de merveilleux coloris sont le seul souci de la journée, Pierre Cœur court le cabaret, laissant au logis sa femme Jacqueline qui pleure, se lamente et implore la protection de saint Nicolas et de sainte Rose, deux des chefs-d'œuvre récemment terminés par l'époux volage. Nicolas et Rose, qui sont de fort braves saints, entendent la prière de la jeune délaissée, donnent la vie à leurs belles images et, quand Pierre rentre au logis, d'un pas assez incertain, ils le morigènent paternellement. Pierre promet de s'amender et tombe dans les bras de Jacqueline, tandis que les deux statues regagnent leur socle et reprennent leur immuable rigidité.

D'adorable naturel, de sentiment tendre, caressant et pénétrant, de poésie exquise et toute vraie, d'inspiration sincère, *Conte de Noël* est l'un de ces très rares joyaux, d'une richesse inouïe malgré leur apparente simplicité, pour lesquels nul écrin n'est trop précieux. Et la Comédie-Française a su fournir l'écrin; peut-être eût-on désiré un peu plus de mysticisme et un peu moins de lumière crue. M. Paul Mounet et Mlle Ludwig donnent bien aux deux saints l'allure bon enfant souhaitée par le poète, et M. Berr et Mlle Bertiny ont la jeunesse qui sait comprendre les jolis vers.

Des esprits forts, qui n'ont qu'imparfaitement goûté le conte délicat de M. Bouchor, se sont, en revanche, extasiés sur la petite comédie de M. Pierre Wolff dans laquelle ils ont trouvé un symbole tout à fait mirifique: une ancienne robe que Mme Gervaise Nortier portait le jour où, toute jeune, elle trompa son mari avec Chaluzac. Et Chaluzac ne reconnaît pas cette robe! Vous voyez d'ici les jolis développements que l'on peut tirer de ces étoffes roses et vertes qui durèrent plus que l'amour! J'ai hâte de dire que M. Pierre Wolff ne s'est point longuement embarrassé de ces digressions oiseuses. Il a tout bonnement fait rentrer le pauvre Nortier juste à temps pour

apprendre qu'il y a belles années, son camarade lui vola l'honneur. Mais Nortier est philosophe, et de même qu'il pardonna à son vieux chien Fidèle qui, tout petit, l'a si cruellement mordu à la jambe qu'il en garde la cicatrice, de même, malgré la douloureuse blessure, il pardonne à sa femme et à son ami.

Symbole à part, l'histoire est des plus anodines et présentée de très anodine façon; et l'on s'étonne, sans la bien comprendre, de cette brusque volte-face du jeune auteur, hier encore l'un des plus outranciers parmi les adeptes de l'école du théâtre « rosse », aujourd'hui si vieux jeu et si banal que sa piécette, à elle seule, a plus de cheveux blancs que les quatre vieillards qu'elle met en scène. M. de Féraudy et Mme Pierson ont supérieurement joué *Fidèle* et il faut complimenter M. Leloir et Mme Amel.

Pour compléter son affiche, la Comédie-Française a pris au Gymnase une amusante comédie en vers de M. Jacques Normand qui, de trois actes, a été réduite à deux. On a agréablement ri à l'histoire du hussard qui mange un rare oignon de tulipe destiné à assurer le mariage de Krélis Van der Beck et de Jacqueminе Van der Trop. *L'Amiral*, c'est le nom de l'oignon de tulipe, est enlevé de verve par M. de Féraudy, le colonel Marius qui, avec son accent marseillais, arrange toutes choses, et M. Leloir; MM. Laugier, Dehelly, Mmes Muller, Lynnès et Amel sont plaisants.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE-LYRIQUE

IV [1]

Cette semaine, j'ai poursuivi mon enquête à travers les faits et les idées qui se rattachent à la question du Théâtre-Lyrique, un peu au hasard de la flânerie, en attendant que les choses se précisent dans les régions officielles, où je les croyais plus avancées.

C'est ainsi que j'ai imposé à quelqu'un, pour la première fois, l'épreuve de l'interview, dont je sais les ennuis pour les avoir subis. En un mot je suis allé frapper à la porte de M. Pierre Gailhard, directeur de l'Opéra, dans l'intention de lui demander ce qu'il pensait en principe de la création d'un théâtre lyrique. J'ai beaucoup de sympathie pour ce directeur-artiste; homme tout bouillant et fumant du soleil méridional, il exprime ses idées avec une vaillance d'accent, avec une verve qui leur donnent tout de suite l'aspect de la plus absolue conviction, et s'il s'égare, c'est avec une généreuse bonne foi. Il est de ceux à qui l'on peut dire tout ce que l'on pense de leur manière de voir, sans qu'ils en soient troublés ou offensés, et sans qu'ils en changent. J'étais donc bien à l'aise avec lui, quand ne l'ayant pas trouvé en son palais hispano-mauresque de Levallois, je l'ai saisi dans le grand cabinet directorial de l'Opéra.

Je lui ai expliqué alors combien il me semblait intéressant de le confesser à propos de cette question du Théâtre-Lyrique, dont professionnellement il pouvait être le contradicteur.

Je lui dois rendre cette justice que je l'ai trouvé parfaitement calme et disposé à en parler avec un grand détachement d'esprit.

Tout d'abord pourtant, il a dévié vers la question du Théâtre de l'Exposition et a repris une thèse qui lui est chère.

« Les peintres, les sculpteurs auront leur exposition en 1900! Les musiciens doivent avoir la leur. Il y a trois ans, j'ai remis, sur sa demande, au commissaire général, le projet d'un théâtre qui pourrait être édifié dans les Champs-Élysées, dont les frais seraient payés par les recettes de l'Exposition et qui demeurerait ensuite à la disposition de l'État pour toutes les auditions qui lui pourraient paraître intéressantes.

— Mais, lui ai-je dit alors, il ne s'agit pas actuellement d'un théâtre formant une annexe de l'Exposition universelle, mais bien d'un simple théâtre lyrique, analogue à celui qui florissait en 1856. Quand vous avez conçu le théâtre de l'Exposition, d'ailleurs, vous n'étiez pas directeur de l'Opéra! Voyez-vous maintenant les choses du même œil? Êtes-vous en principe favorable, je ne dirai pas seulement à la création d'un théâtre de l'Exposition, mais à celle d'un théâtre lyrique proprement dit, — à une institution d'intérêt général?

— Je n'ai pas changé d'avis, quoique directeur. Il n'y a jamais trop de théâtres, à la condition qu'ils puissent vivre. Pour vivre, le Théâtre-Lyrique devra être très fortement subventionné. Dans un tel théâtre, et à notre époque, avec nos habitudes parisiennes, il faut que tout soit bien, que tout soit supérieur! Or, cette supériorité, très difficile à atteindre dans les deux grands théâtres, le sera bien davantage encore dans un troisième ne venant qu'après eux pour le choix des artistes. Et puis, les artistes! quand ils sont de valeur il faut les payer très cher! quand ils triomphent chez nous, les directeurs américains nous les enlèvent.

— Vous ne croyez donc pas à la possibilité de la création d'un troisième théâtre musical?

— Je crois que ce sera très difficile. Une troupe incomplète, des ressources bornées! Il y aurait un moyen pourtant de tout concilier. Ce moyen, je crois que je l'ai; mais je ne vous le dirai pas.

Et comme il parlait ainsi, avec une physionomie qui laissait pénétrer sa pensée aussi bien que s'il en eût clairement dévoilé le fond, je lui ai répliqué : Eh bien, moi, je vais vous le dire.

Je le lui ai dit, en effet, et son attitude m'a laissé persuadé que j'avais touché juste. Toutefois, respectant sa réserve, je n'expliquerai pas, présentement du moins, comment j'ai interprété son silence. Il en sera temps, quand il en faudra venir à l'examen des divers programmes qui ne vont pas manquer de se formuler en vue de l'exploitation la plus avantageuse du nouveau théâtre.

L'entretien étant clos sur le point fondamental, nos idées se sont trouvées entraînées vers des questions d'application.

— Où construirait-on ce nouveau théâtre? m'a dit tout à coup mon interlocuteur.

— Mais, il n'y aurait pas à le construire. Il me semble qu'il existe! La Ville de Paris est certainement très désireuse d'avoir un théâtre à elle, un théâtre municipal! Elle mettra son légitime orgueil à le créer. Et, pour cela, elle n'aura qu'à disposer de ses ressources actuelles.

— Oui, il y a la Gaîté! Il y a le Châtelet!

— Il y a aussi l'Opéra-Comique dont, dans un délai quelconque, la construction de la nouvelle salle Favart va rendre la disposition à la Ville.

— L'Opéra-Comique! Il n'est pas possible d'y faire le Théâtre-Lyrique!

— Pourquoi? Il fut naguère construit en vue de cette destination. Il fut le Théâtre-Lyrique et il le fut glorieusement. N'y donna-t-on pas *Roméo et Juliette*, dont l'Opéra s'est depuis emparé?

— Oui, mais on ne pourrait pas y donner *la Valkyrie*.

— Pardon! je ne vois pas qu'il y ait à y donner *la Valkyrie*, puisqu'elle appartient à l'Opéra.

— La musique tend à devenir de plus en plus Valkyrienne.

Cette opinion de M. Gailhard m'a, je l'avoue, quelque peu interloqué.

— Mais, ai-je objecté timidement, Wagner est mort, vous savez!

— Ça ne fait rien!

— Alors, vous croyez qu'on pourrait donner un pendant à cet éclatant chef-d'œuvre et qu'un nouveau Wagner nous pourrait venir?

— Eh! eh!... Pourquoi pas!

J'ai borné là l'entretien. Ce diable d'homme est capable de tout. Comme Warwick faisait des rois, il ferait des génies! Il nous tient peut-être en réserve un Wagner tout frais, pour le moment où l'autre, celui d'à présent, sera usé. Il ne faut pas trop le pousser. Il nous l'exhiberait! Et un, c'est assez, quoique admirable, pour le bien de nos compositeurs français!

LOUIS GALLET.

J'ai, comme je m'en doutais bien, publié une liste très incomplète des opéras inédits, ou joués hors de Paris. Des titres nouveaux me sont arrivés de divers côtés. Il m'en arrivera encore. Je les publierai dans un prochain article. Collection abondante, dans laquelle il y aura très probablement un très gros déchet; mais ne demeurât-il, dans le nombre, que quatre ou cinq œuvres de valeur réelle, ce serait assez pour justifier la prochaine création d'une nouvelle scène musicale.

L. G.

[1] Voir *le Ménestrel* des 28 avril, 5 mai et 2 juin.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Sixième article.)

Nos peintres d'histoire sont pour la plupart de bons metteurs en scène. Il en est même qui procèdent avec l'uniformité de vieux régisseurs de théâtre; ainsi M. Hector Leroux, dont le talent n'a pas faibli, mais qui s'efforce vraiment trop peu de renouveler ses cadres : *le Tirage au sort d'une vestale* et *le Suicide de la vestale Lanuzia*, coupable d'avoir négligé le feu sacré, sont un prologue et un cinquième acte ultra-connus. Ainsi M. Henri Motte, qui fige en des attitudes glacées les comparses du *Serment des Gaules*, dont on a pu dire avec raison

que c'est le tableau des *Lances*, de Vélasquez, sans la palette du maître espagnol. De la tragédie et du drame historique, M. Rochegrosse nous ramène à la féerie. Son *Babil d'oiseaux* représente une grande volière, en filigrane d'or, habitée par une douzaine de jeunes personnes parfois blondes et plus généralement rousses, groupées autour d'une Scheherazade qui repasse en famille, ou plutôt en harem, son répertoire des *Mille et une Nuits*.

Encore deux scènes mélodramatiques, *la Reine Elisabeth Bathory*, de M. Csok, faisant asperger d'eau glacée des paysannes nues, et *l'Épreuve*, de M. Makowsky, vaste rébus. Le livret nous dit que le vieux boyard, Morozoff, doutant de la fidélité de sa femme, lui fait subir la cérémonie du baiser, ancienne coutume, pour s'assurer si son rival est bien le prince Perebrianny, auquel sa femme a été jadis fiancée. En quoi consistait l'épreuve? Nous ne le savons pas, et peut-être ne le saurons-nous jamais. Contentons-nous de louer l'habile arrangement de la composition et l'heureux choix des costumes. La *Cléopâtre* de M. Baader, au tombeau d'Antoine, est de style classique, la *Clotilde* de M. Dumont, de conception romantique; « les Francs, nous raconte le grand légendaire — rien de *Chilpéric* — reçurent Clotilde des mains de Gondebaud, la firent monter dans un char couvert et l'amenèrent à Clovis avec beaucoup de trésors ». On voit Clotilde; quant aux trésors, ils sont cachés dans le char à bœufs.

Un grand tableau de M. J.-P. Laurens, *la Défense de Toulouse*, centre le panneau de face du grand salon et même empiète sur la cimaise. Il s'agit d'un épisode du siège de 1218 : les Toulousains se fortifient contre les soldats de Simon de Montfort qui occupent le château; une armée de travailleurs, charpentiers, maçons, forgerons, dresse un nouveau retranchement. A l'horizon, un vaste paysage panoramique borné par les crêtes neigeuses des Pyrénées; dans le ciel, quelques figures allégoriques, les saints protecteurs de la ville menaçant le lion de Montfort : le tout peint à la détrempe, et d'une harmonie sévère, mais réelle. Si le charme fait défaut à cette toile immense, elle ne manque ni de style ni de grandeur épique, et l'énergie de l'exécution la fera figurer en bonne place dans la décoration du Capitole de Toulouse.

Le peintre de Jeanne d'Arc, celui qui fixera en une définitive et populaire effigie l'immortel souvenir de la bonne Lorraine, se fait toujours attendre, peut-être même est-il encore à naître. *La Vocation de Jeanne d'Arc*, de M. Étienne Azambre; *les Voix de Jeanne d'Arc*, de M. Bonnefoy, avec l'apparition des « nobles figures dont l'une avait des ailes et semblait un sage prud'homme »; la *Jeanne d'Arc à Compiègne*, de M. Marcel Pille, autant d'illustrations pittoresques, sans caractère épique et sans valeur patriotique. De plus grand style, *les Fiançailles*, de M. Charrier, un des meilleurs élèves de J.-P. Laurens. La scène se passe au moyen âge, dans un paysage qui fait penser aux fresques de Ghirlandajo. Les fiancés s'avancent à la rencontre l'un de l'autre; le fiancé, en costume florentin, vient de quitter son cheval, dont les pages tiennent la bride; la châtelaine marche au milieu des dames d'honneur; les héraults soufflent dans de longues trompettes. Un ton de fresque donne à l'ensemble de la composition une saveur sobrement archaïque.

M. Rieder s'est également efforcé de ne pas verser dans la peinture de genre avec son entrevue de *Dante* et des amies de Béatrice demandant au poète : « A quelle fin aimes-tu cette dame? » Et quant à M. Henri Pille, l'auteur des *Stratégistes* en uniformes Louis XIII, courbés sur un plan de campagne, le caractère de l'exécution ne permet pas de le confondre avec les costumiers vulgaires. J'en dirai presque autant de la *Primavera* de Mlle Juana Romani, une page d'éblouissante facture, un feu d'artifice de virtuosité; du *Rembrandt dans son atelier*, de M. Brunin, d'un prodigieux rendu, et même de l'*Henri III et ses chiens*, de M. Hermann-Léon, le célèbre animalier qui a transporté ses modèles favoris dans un nouveau décor. Mais je ne crois faire aucun tort au *Mousquetaire*, de M. Sylvestre; à la *Peau d'Ane*, et à la *Saltimbanque*, de Mme Achille Fould, l'une avec la robe couleur de soleil, l'autre avec des oripeaux moins coûteux; à *l'Enfant de Bohême*, de M. Delobbe; à l'*Henri IV et Gabrielle d'Estrées*, pomponnées par M. Alphonse Monchablon; aux personnages des *Droits du seigneur*, de M. Alonzo-Perez; à *la Bourgeoise de Bruges*, de Mme Klein; à l'*Hégésippe Moreau*, de M. Lix, et au *Louis XVI*, de M. Coessin de la Fosse, visitant les travaux de la fête de la Fédération, en louant surtout leur garde-robe. Impossible de trouver mieux au musée des Arts décoratifs.

Le drame révolutionnaire n'a pas inspiré beaucoup de peintres. M. Spriet a cru cependant devoir représenter la scène macabre qui, d'après Michelet, suivit la mort de Chalier, en 1793 : « La Pia et la Péadovani ne craignirent pas d'aller la nuit, au cimetière des suppliciés, arracher de la terre la pauvre dépouille. La tête, hideuse et brisée n'en fut pas moins moulée avec les trois horribles coups par un de ses disciples. » Cette variante de la *Reine Margot* tient beaucoup de place sans offrir un grand intérêt. Même décapités, Coconnas et La Môle avaient plus de panache que Chalier! Il convient de noter un sage arrangement et une exécution correcte dans l'interrogatoire du chef vendéen, par M. Benoît-Lévy, et de passer à une scène de l'autre Terreur — la Terreur blanche — : le *Général comte de Gilly*, réfugié chez des paysans d'Anduze, composition plus adroite qu'émouvante de M. Pelez de Cordova.

L'épopée des guerres de la Révolution et de l'Empire garde ses peintres attitrés. On en ferait une galerie où figurerait au premier rang l'exposition posthume d'Armand Dumaresq : *Bonaparte à la bataille des Pyramides* et *un Représentant du peuple à la veille d'une bataille*. De M. Georges Cain, un aimable et souriant envoi : *le Bulletin de victoire de l'armée d'Italie*, maisons enguirlandées, femmes enrubannées et camelots criant la bonne nouvelle. De M. Gardette, *Marceau*, le héros de tant de pièces à grand spectacle, blessé à mort dans la forêt d'Hoetsbach; de M. Chaperon, *le Général Macard*, un original emprunté aux mémoires du baron de Marbot. Il paraît que ce singulier personnage, colosse d'une bravoure extraordinaire, ne manquait jamais de s'écrier quand il allait charger à la tête de ses troupes : « Je vais m'habiller en bête. » Il ôtait son habit, sa veste, sa chemise et ne gardait que son chapeau empanaché, sa culotte de peau et ses grosses bottes. En cet équipement de président de République haïtienne, il se jetait dans la mêlée, le sabre au poing.

La légende napoléonienne commence par un tableau de M. Castres, représentant Bonaparte à l'hospice du grand Saint-Bernard. Puis voici deux grandes toiles, l'une de M. Boutigny, *la Révolte de Pavie* : les hauts dignitaires de la ville suppliant le jeune vainqueur de surseoir aux rigueurs de l'exécution militaire; l'autre de M. Maurice Orange, *Bonaparte en Égypte* : le général en chef, accompagné de Kléber, médite devant le cadavre d'un pharaon qu'on vient de retirer de son sarcophage. Apparemment il prévoit déjà la sépulture des Invalides. *L'Aigle et l'Étoile*, composition allégorique de M. Rouffet qui fait songer au *Rêve*, de Detaille, le *Murat* à Iéna, de M. Chartier, l'amusante composition de M. Albert Dawant, *le Maréchal Lannes*, comblé de friandises par les religieuses du couvent de Saint-Pollen, autant de feuillets de l'album triomphal. Le livre des revers comprend *les Captifs de Baylen*, de M. de Bois-Le Comte; une *Scène de la retraite de Russie*, de M. Rosen: *Napoléon quittant l'armée en Lithuanie; le soir de Waterloo*, de M. Kratké, et *le 18 Juin 1815*, de M. Letourneau, avec cette épigraphe tirée de Victor Hugo : « C'était Napoléon... immense somnambule de ce règne écroulé. »

Hors série, un tableau de médiocre agrément, mais bien documenté : *le Salon de Mme Récamier* par M. Orchardson : autour de la maîtresse de la maison, toutes les personnalités marquantes de l'époque : Talleyrand, Lucien Bonaparte, Metternich, Montmorency, Canova, Fouché, Delille, Cuvier, Mme de Staël, etc.

Il suffira de noter au passage dans la peinture militaire, toujours abondante, mais généralement réduite aux dimensions des tableaux de genre, le souvenir de *la Bataille de Saint-Quentin* de M. Émile Breton : *la Mort du comte de Dampierre* à Bagneux, de M. Bloch; une composition anecdotique de M. Cès: la rentrée au *Prytanée* militaire, et *l'École des tambours* en hiver, de M. Voiron. Toutes ces toiles réunies ne couvriraient pas la moitié du colossal portrait du *Prince de Galles et du duc de Connaught*, peints par M. Detaille au camp d'Aldershot avec accompagnement d'état-major en tenue et de highlanders en manœuvre.

Deux sujets qui commencent à tenir beaucoup de place dans les préoccupations des auteurs dramatiques, la grève et la lutte des marins contre l'Océan, tour à tour père nourricier et puissance destructive, sont largement représentés au Palais de l'Industrie. M. Bertrand-Perrony évoque *la grève des forgerons* d'après le poème de François Coppée, M. Grison, *la grève des serruriers* et M. Munkacsy *la grève des mineurs*.

Tous les corps d'état y passeront. Quant aux *Pêcheurs d'Islande*, de M. Pierre Loti, ils ont inspiré *la Grande Tombe* des mers d'Islande, de M. Rudaux; *Yann et les Islandais* de M. Marienitch ; *la Prière des veuves* de M. Brunets; *la Prière au départ* de M. Dennelin; *l'Apercevance*, autrement dit le pressentiment matériel du péril de mort d'un marin en mer, de M. Lucas; les deux marins de Mme Demont-Breton accrochés à une épave et voyant apparaître, au milieu des affres de l'agonie, la vierge de l'église de leur village, toute droite dans sa robe étoilée, sous la couronne d'or.

Du brillant fantaisiste, décorateur et costumier, Clairin, de prestigieuses Marocaines : *les Ouled Naïls* allant au bain, et *une procession à Venise*; de M. Marsh, *une Tragédie au harem* ; de M. Lecomte du Nouy, *la Fin du grand jeûne* à Tanger. Des espagnoleries variées : *la Mort d'un torero* de M. Zo; *les Cigareras* de Séville, de M. Walter Gay; une

grande japonerie de M. Quinsac, *Anateressu, déesse du soleil*; enfin un tableau de M. Dornois qui rappelle la dernière excursion de la Comédie-Française : *le Théâtre d'Orange* par une nuit de juin.

Le plein air des fêtes foraines a séduit quelques impressionnistes ; M. Lebrun nous montre *un Matin à la place du Trône*; M. Loir Luigi, les baraques d'un carrefour, sur le boulevard extérieur. M. Assézat de Bouteyre, qui a peint un curieux panneau décoratif, *les Forains*, pour un monument de la ville du Puy, rassemble aussi, en des attitudes observées, un groupe de spectateurs au café-concert. *L'Antichambre d'un agent théâtral*, de M. Henri Caiu, est un amusant tableautin et une collection de figures connues : le vieux grime familier avec les banquettes de l'antichambre, la divette en quête d'emploi, la maman du Conservatoire et sa fille. *Les Danseuses* en jupes bouffantes de M. Mesplès, *la Leçon de danse* de M. Garrido, *la Répétition intime* avant la soirée de M. Voilet, *les Moines chantant* de M. Barthalot et *les Enfants de chœur* de Mme Duhem, sont d'agréables vignettes. Mention au *Thomas de Célano écrivant le « Dies iræ »* de M. Euders, à *la Ballade d'autrefois* de M. Cahannes, au *Nocturne* de M. Achille Cesbron, à la *Musique champêtre* de M. Brest et à *la Musique de carême* de M. Aurell y Jorda. Parmi les « intérieurs » musicaux, l'étude de femme au piano de M. Richtie, *la Musique d'ensemble* de Mme Houssay, *la Lecture au piano* de M. Tremblay et surtout *le Lied* de M. Eugène Lomont, d'une harmonie très fine.

Les portraits tiennent une grande place au salon des Champs-Élysées: portraits composés et portraits simples. M. Paul Chabas, a eu l'idée hardie, et d'exécution honorable, mais sans éclat, de réunir en groupe sympathique les poètes parnassiens dans le jardin de leur éditeur et ami, M. Alphonse Lemerre, nourricier des muses. C'est un immortel, mort récemment, Leconte de l'Isle, qui préside, impassible et déjà quasi marmoréen. Autour de lui, sous les ombrages ou assis autour de la table rustique, de Hérédia, François Coppée, Alphonse Daudet, Sully-Prudhomme, Paul Bourget, André Theuriet, Paul Hervieu, Paul Arène, G. Lafenestre, Massenet, Jules Breton (peintre doublé d'un rimeur), Catulle Mendès, Dorchain, Léon Dierx, Daniel Lesueur, et le directeur des Beaux-Arts, Henri Roujon (lui aussi fut gendelettre). Tout un Musée Grévin, qui ne serait pas en cire, — et c'est un progrès — mais qui pourrait bien être en bois, — et ce n'est pas une garantie de durée pour l'œuvre d'art.

Autre groupe, moins compliqué : une scène du premier acte de *Pour la couronne*, par M. Van den Bos : l'entrée triomphale de Constantin escorté par sa captive :

> Père, une fois de plus la montagne est sauvée,
> Nous avons la victoire et voici le trophée...

grande page vivante mais brutale, pour laquelle ont posé *Jacques Fenoux* et *Mlle Wanda de Boncza*. De M. Lesur, les mêmes artistes, dans leurs rôles respectifs de Constantin Brancomir et de Militza. Et voici, au tournant de la salle, le portrait, par M. Edouard Fournier, de *M. François Coppée*, méditant le joli mot de la fin de son toast du souper de centième : « Moi qui ne suis que l'auteur de la pièce, je bois aux auteurs du succès... »

Une œuvre magistrale : *l'Ambroise Thomas* de M. Marcel Baschet. L'illustre compositeur est représenté ou plutôt a été saisi dans une pose pleine de naturel, le buste appuyé contre le dossier du fauteuil où il médite, la tête à demi penchée, le regard fixe et lointain. Une atmosphère de recueillement enveloppe et pénètre cette belle étude, véritable tableau de musée, d'une couleur sobre et d'un sentiment profond. Aussi bien, c'est l'année des portraits historiques : *M. Bouguereau* et *M. Jules Breton* se sont peints eux-mêmes à destination d'une nouvelle galerie des *Uffizzi*; *M. Pharaon de Winter* a suivi leur exemple. M. Cormon a vigoureusement exquissé son confrère *Lehoux*. Enfin M. Salgado, l'auteur d'un portrait équestre de la reine de Portugal, qui a du style et de l'allure, s'est efforcé de rendre la physionomie si curieuse de Mme Demont-Breton, la présidente de la Société des Femmes peintres et sculpteurs, palette en main et ruban rouge au corsage.

Dans la série des portraits officiels, je ne vois à signaler que le Président de la République, par M. Bonnat, debout en tenue officielle, avec un parti pris de noir luisant et de blanc argent plus intéressant au point de vue du métier que séduisant pour le regard — et *M. Leygues*, l'ancien ministre des Beaux-Arts, bonne peinture de M. Auguste Truphème, d'une rare correction de dessin et d'un remarquable modelé. Puis voici pêle-mêle, au hasard de la notation à travers les salles, *Mme Marie Delna*, par M. Berthault, dans le rôle de mistress Quickly de *Falstaff*; *M. Paul Mounet*, dans la « Cérémonie turque », curieuse étude de M. Louis Béroud, très supérieure à sa Symphonie en rouge et or; *M. Febvre*, par M. Louis Muraton ; *M. Jules Lemaître*, par M. Jean Veber; *Paul Delair*, par M. Morisset; *Mme Worms-Baretta*, par M. Jules Cayron ; *Yvette Guilbert*, par M. Bellery-Desfontaines; *M. Henri Rochefort*, par M. Belleroche ; *M. Paul Ollendorff*, par Mme Boyer-Breton. Aux dessins, un groupe de cigaliers, par M. Truphème : *MM. Leygues, Paul Arène, Frédéric Mistral, Seignouret, Roujon, Sextius Michel, Lecousturier*; aux émaux, *M. Ed. de Reszké*, par M. Caminade; aux porcelaines, un déballage assez varié : *Mlle Reichenberg*, l'exquise petite doyenne, dans le rôle de Margot, et *Mlle Lynnès*, l'opulente soubrette, dans celui de Toinette; *M. François Coppée* et *M. Français*, par Mme Alroy; aux miniatures, *M. Albert Lambert fils*, de la Comédie-Française, par Mme Polly, et *Mme Laure Charles*, de l'Opéra, par Mme Rogissé ; sans oublier une lithographie de M. Lard, portrait de *Paderewski*, et parmi les eaux-fortes de M. Kastor: *Rochegrosse, Albert Sorel, Jules Breton, de Hérédia, Julien Dupré* et *Paul Bourget*.

(A suivre). CAMILLE LE SENNE.

LES ANCÊTRES DU VIOLON

(Suite.)

Les dérivés du violon : l'*alto* ou *quinte de violon*, le *violoncelle* et la *contrebasse*, restèrent très longtemps dans l'ombre. En 1672, lorsque Lulli succéda à Perin et Cambert comme directeur de l'Académie de musique, ils ne figurent pas dans son orchestre, où l'on voit des *dessus de violon*, des *dessus de viole*, des *basses* et *doubles basses de viole*. Ce n'est que trente-huit ans plus tard, en 1710, que le *violoncelle* fit son apparition à l'orchestre de l'Opéra, où la *contrebasse* était admise depuis 1700. Bien que l'*alto* ait dû y être introduit à peu près vers la même époque, on n'en connaît pas la date précise.

Du reste, le *violoncelle* ou *basse de violon* a surtout été utilisé, à ses débuts, pour soutenir le chant dans les églises; un trou était percé au milieu de la table du fond, pour permettre au joueur de suivre les processions en suspendant son instrument à la ceinture.

Les instruments destinés aux maîtrises étaient en général d'un plus grand patron que celui qui a été adopté depuis. Nous connaissons une superbe *basse* faite par Nicolas Amati, en 1638, pour l'église abbatiale de Cluny, dont la caisse mesure 0m,80 de longueur, au lieu de 0m,75, grand patron de Stradivarius. Ce magnifique instrument, qui appartient à M. Dupuis, habile violoncelliste à Chalon-sur-Saône, a été découvert par son propriétaire dans un grenier à Cluny; son cheviller est orné d'une tête de sirène dorée, et les armes des abbés de Cluny sont incrustées en argent sur le cordier.

Les premiers violoncellistes n'étaient pas très habiles ; tout leur talent consistait à frotter des parties de basse d'accompagnement.

Francisello commença à jouer le violoncelle en solo. Quanz, qui l'entendit à Naples en 1725, en a parlé avec admiration ; mais c'est Bertault (1), (né à Valenciennes en 1700, mort à Angers en 1772) qui est le véritable fondateur de l'école du violoncelle.

On raconte à Valenciennes que c'est à la suite d'un concert, où il avait entendu accompagner une sonate de violon par un violoncelliste peu habile, mais très fantaisiste, qu'il abandonna la basse de viole pour le violoncelle.

Bertault se fit entendre pour la première fois au Concert spirituel en 1739 ; son succès fut prodigieux.

Caffiaux, son contemporain, raconte dans son *Histoire de la Musique* :

> Tandis qu'il jouissait à Paris de la gloire de n'avoir aucun égal, un ambassadeur, ami de la musique, l'engagea à venir faire les délices d'une nombreuse compagnie qu'il avait assemblée. Le musicien complaisant obéit : il se présente, il joue, il enchante. L'ambassadeur satisfait lui fait donner huit louis, et donne ordre de le conduire à son logis dans son propre carrosse. Bertault, sensible à cette politesse, mais ne croyant pas ses talens assez bien récompensés par un présent si modique, remet les huit louis au cocher en arrivant chez lui, pour la peine que celui-ci avait eue de le reconduire. L'ambassadeur le fit venir une autre fois et, sachant la générosité qu'il avait faite à son cocher, lui fit compter seize louis et ordonna qu'on le reconduisit encore dans sa voiture. Le cocher, qui s'attendait à de nouvelles largesses, avançait déjà la main, mais Bertault lui dit : « Mon ami, je t'ai payé pour deux fois. »

Ce grand artiste avait un penchant immodéré pour le vin, qu'il appelait sa *colophane*.

Ses élèves : Duport l'aîné, Cupis et les frères Janson (nés aussi à Valenciennes), appelés en Allemagne, en Italie et en Angleterre, y ont transmis ses traditions. Platel, élève de Janson, est allé enseigner à Bruxelles, où il a eu le grand Servais pour élève.

(1) Quelques auteurs écrivent : Berteau, Bertaut, Berthaut.

Valenciennes, patrie de Watteau et de Carpeaux, a donc été le berceau de l'école du violoncelle, et aujourd'hui elle est encore dignement représentée par Jules Delsart. Lorsque le violoncelle est entre les mains d'un véritable artiste, on ne peut supposer que cet instrument aux sons si nobles a eu des débuts aussi modestes, et qu'il a figuré dans les processions, suspendu au col d'un chantre ventru.

En 1757, il n'y avait encore qu'une seule contrebasse à l'orchestre de l'Opéra, et l'on ne s'en servait que le vendredi, jour du beau monde. Gossec en fit ajouter une seconde, et Philidor une troisième en 1767, pour la première représentation de son opéra *Ernelinde, princesse de Norvège*, dont les paroles étaient de Poinsinet.

La contrebasse a eu aussi ses virtuoses. Joseph Kaempfer, artiste hongrois, s'est fait entendre au Concert spirituel en 1787. Son instrument, qu'il appelait *Goliath*, se démontait en vingt-six parties et se reconstruisait au moyen de vis. Labro est un de ceux qui honorent le plus l'école française. Quant à Bottesini, si justement célèbre pendant ce siècle-ci, personne ne l'a égalé.

* * *

La plupart des auteurs qui se sont occupés de l'histoire des instruments de musique, s'étant copiés et recopiés à satiété, il en est résulté que les erreurs, sans cesse reproduites, ont fini par devenir articles de foi et faire autorité.

Ce n'est donc pas pour le plaisir de faire de la polémique et de la contradiction, que nous avons signalé les inexactitudes qui se sont glissées dans les ouvrages précédents: le désir de rétablir la vérité, si difficile à découvrir, parmi les nombreuses versions qui circulent, a été notre seul guide.

On conçoit aisément que les premiers musicographes se soient égarés au milieu de documents épars et incomplets. Doit-on leur en faire un crime? Assurément non, car si l'on compte un grand nombre de compilateurs, il en est d'autres qui n'ont pas épargné leur peine, et c'est grâce à la sincérité des travaux qu'ils ont laissés, que la lumière arrive à se faire jour.

Du reste, la tâche n'était pas toujours facile. Non seulement aucun spécimen des instruments antérieurs au XVe siècle n'est parvenu jusqu'à nous, mais on ne possède même pas un pauvre *rebec*, qui était cependant encore usité pendant la première moitié du XVIIIe siècle. De sorte qu'il ne reste, pour tous matériaux à leur histoire, que des sculptures, miniatures et dessins. Or, les artistes peintres et sculpteurs ont-ils toujours été des copistes fidèles dans leurs reproductions? Le fait paraît assez problématique, car de nos jours, où l'on se pique de réalisme, les anomalies et les anachronismes ne manquent pas.

Dans la peinture, qui est généralement faite pour être vue de face, les instruments sont assez exactement représentés.

Le Dominiquin fait jouer à sa *Sainte Cécile*, du Louvre, une *basse de viole* à six cordes se rapprochant beaucoup, par le dessin des contours de la table, de la belle *basse de viole* faite par Pelegrino Zanetto, à Brescia, en 1547, qui est au musée du Conservatoire de Paris (n° 170 du catalogue, édit. 1884).

Douze anges, jouant de différents instruments, entourent la *Vierge et l'Enfant Jésus*, d'Angelico Fra Giovanni, qui est à la Galerie royale des *offices*, à Florence. L'un d'eux y joue une *gigue* très exacte dans tous ses détails.

Parmi les instruments, à moitié brisés, que l'on voit aux pieds de la *Sainte Cécile* de Raphaël, du musée de Dresde, il y a également une *basse de viole* fidèlement reproduite. On se demande, toutefois, comment le chevalet peut se maintenir debout, car toutes les cordes sont cassées et aucune d'elles ne passe dessus.

Parfois, les accessoires indispensables des instruments ne sont pas figurés.

Sur un dessin de la Danse macabre, du manuscrit, n° 7310,3, de la Bibliothèque nationale, un squelette promène consciencieusement son archet sur la table d'une *gigue* qui est veuve de ses cordes.

Dans une fresque de Melozzo da Forli, qui orne un des panneaux de la sacristie de Saint-Pierre de Rome, un ange joue d'une viole où le chevalet n'est pas figuré, et on est bien étonné de voir les cordes se maintenir à une certaine hauteur de la table, sans avoir un point d'appui.

Les modernes nous montrent très souvent des instruments assez fidèlement reproduits. Tel sont l'*archiluth* joué par le principal personnage du beau tableau de M. Roybet, *la Sarabande*, et la *viole d'amour* que M. Lionel Royer fait jouer par sa *Sainte Cécile*.

Mais la fantaisie ne perd pas toujours ses droits.

Un pastel de M. Carrier-Belleuse, exposé en janvier 1893 chez un marchand de papier peint, 8, boulevard Magenta, représente une jeune Italienne jouant de la mandoline napolitaine. Par une anomalie assez bizarre, la tête des chevilles se trouve placée en dessus du cheviller, au lieu d'être en dessous, et la charmante brune appuie ses doigts de la main gauche sur la tête des chevilles qu'elle a l'air de vouloir enfoncer, comme si c'étaient des touches ou des pistons.

C'est surtout dans la sculpture, que les instruments sont le plus sacrifiés à l'harmonie et à l'élégance des lignes.

Si le statuaire Jean Baffier, qui a fait Compagnon, le célèbre joueur de musette nivernais, d'après nature, nous montre un instrument exact de tous points, un autre artiste, et non des moindres, M. Barrias, a mis un instrument qui tient à la fois de la *basse de viole*, du *violoncelle* et de la *mandoline*, entre les mains de sa belle statue en marbre, *la Musique*, qui orne l'Hôtel de Ville de Paris; et l'on s'explique très bien les raisons qui l'ont amené à le faire ainsi.

Il fallait bien un instrument pour symboliser la musique. La *lyre*, c'était peut-être un peu *pompier*, puis il est de convention en art que la *lyre* personnifie la poésie. Une *flûte* ou un *violon* n'aurait sans doute pas donné le mouvement si gracieux des bras qui a été obtenu avec une *basse d'archet*. Mais voilà, une *basse d'archet*, *violoncelle* ou *basse de viole*, c'est gros; les éclisses y sont hautes, l'ensemble devenait lourd; c'est pourquoi la caisse a été rétrécie, arrondie par derrière, le manche allongé et finalement le tout monté sur une pique (1). De cette façon, rien ne masque le personnage, que l'on peut regarder de n'importe quel côté. L'instrument n'a pas de sexe, il est composite, mais il s'harmonise merveilleusement avec le sujet dont il n'est que l'accessoire.

Ces quelques exemples suffiront sans doute pour montrer combien les musicographes ont droit à l'indulgence.

LAURENT GRILLET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (13 mai). — L'opéra *Harold*, livret de l'ambassadeur sir E. Malet, musique de M. J. H. Cowen, vient d'être joué à Covent Garden avec un certain succès d'estime. Au troisième acte, Mme Albani a provoqué un grand enthousiasme. *Harold*, toutefois, ne restera pas au répertoire, pas plus que l'opéra du même titre joué en 1887 à Vienne. — La rentrée de Mme Patti a eu lieu avant-hier dans *la Traviata*. La salle de Covent Garden regorgeait d'un public élégant, avide de revoir et d'acclamer son étoile favorite après une éclipse de plus de dix années. La note toujours si vivante et si personnelle que la diva apporte à l'interprétation du rôle de Violetta suffit seule, en l'absence même d'autres qualités, à justifier l'enthousiasme de l'auditoire de mardi dernier. A côté d'elle, MM. de Lucia et Ancona se sont fait beaucoup remarquer et applaudir. La veille, nous avons eu la rentrée de M. Maurel dans *Falstaff*, où il est toujours excellent comédien; la partie féminine de l'interprétation laissait considérablement à désirer, mais M. Pini-Corsi est un Ford de tout premier ordre. Exécution bien raide et pâteuse de la part de l'orchestre. — Un mot en passant, à propos des représentations de Sarah Bernhardt, pour signaler l'effet charmant produit dans *Gismonda* et *Izeïl*, par les chœurs venus de Paris et dirigés si habilement par M. Émile Archaimbaud. Le fait d'ailleurs n'étonnera personne quand j'aurai dit que ces chœurs ont été recrutés parmi les personnels de l'Opéra, de la Société des Concerts et des concerts Colonne.

M. Wallace Rinington vient de convier toute la presse et l'élite du monde scientifique et du monde artistique de Londres à la présentation de ce qu'il appelle un *Nouvel Art*. Il s'agit de l'union des couleurs à la musique. L'expérience a eu lieu à *Saint-James's Hall* avec le concours d'un orchestre qui joue dans l'obscurité, tandis qu'un orgue double la mélodie et projette sur une toile au fond de la salle, à l'aide d'un mécanisme particulier et à chaque pression d'une des touches du clavier, des couleurs qui varient avec chaque note. Ces projections suivent ainsi le rythme de la mélodie et accompagnent chaque note d'une couleur correspondante. L'inventeur prétend ainsi ajouter au charme de la musique et augmenter l'émotion de l'auditeur. Je crains qu'il ne se trompe et que l'effet ressenti ne soit tout l'opposé de ce qu'il attendait.

Au second concert de musique française organisé par la maison Grus, Mlle Louise Douste a interprété d'une façon charmante plusieurs œuvres de B. Godard, de Ketten et de M. Léon Schlésinger. MM. Alfred et Jules Cottin ont suscité un véritable enthousiasme avec leurs duos si originaux et si élégants pour mandoline et guitare. M. Alfred Cottin s'est fait applaudir aussi comme chanteur dans des mélodies de Léo Delibes, Flégier et Wekerlin. La jolie voix de soprano de Mlle Sidner a fait merveille. Le vio-

(1) La pique est d'invention récente; le grand violoncelliste Servais passe pour en être le propagateur, sinon l'inventeur, et Vaslin, la basse du quatuor Baillot, qui a été professeur au Conservatoire pendant environ cinquante ans, n'a jamais permis à ses élèves de s'en servir dans sa classe. Franchomme et Jacquard ne la toléraient pas non plus.

loncelliste Mariotti s'est tout à fait signalé dans la *Méditation* de *Thaïs* de M. Massenet et dans la *Sérénade* de M. Hollman.

— Charles-Quint a ramassé le pinceau du Titien. La reine Victoria vient de changer la date d'un concert à la cour sur la demande de Mme Patti, qui avait été invitée à s'y faire entendre, mais à qui le jour choisi par la reine ne convenait pas. Les journaux de Londres consacrent des articles à cet événement pour lequel il n'y a pas de précédent, chose grave en Angleterre.

— On écrit de Londres : « Mme Georgina Weldon, dont on n'a pas oublié les interminables procès contre Gounod, vient d'éprouver le besoin de faire de nouveau parler d'elle en justice. Elle a déposé une plainte contre le sténographe chargé de recueillir ses improvisations musicales, M. George Faithful, qu'elle accuse de lui avoir volé une certaine quantité de meubles et de manuscrits. Le jeune homme a soutenu, vendredi matin, devant le coroner chargé de l'enquête, qu'il devait ces objets à la générosité de l'irascible dame ; et il faut en croire qu'il est arrivé à le prouver, car le magistrat a refusé de délivrer à Mme Georgina Weldon l'autorisation de poursuivre devant le Banc de la reine. »

— L'opéra, la comédie et la chapelle du duc de Saxe-Cobourg-Gotha se sont transportés à Londres pour y donner pendant quelques semaines des représentations dramatiques et lyriques, et des concerts symphoniques. Le nouveau duc, qui est un fils de la reine Victoria, veut exhiber à ses anciens compatriotes l'art allemand qu'il a toujours cultivé, et comme Londres compte plus d'habitants allemands que n'importe quelle ville allemande, en dehors de Berlin et de Vienne, le duc fera peut-être de bonnes affaires. Sa famille y contribuera puissamment, car les *snobs* de Londres courent partout où se fait voir un peu de *royalty*. Le duc fait du reste très bien les choses. Il a fait assurer la vie de ses comédiens et musiciens auxiliaires pour le temps de leur séjour en Angleterre et de leur voyage, en stipulant 21.000 francs pour chaque soliste et la moitié de cette somme par tête, pour le menu fretin. La proportion n'est pas flatteuse pour les étoiles de la troupe. Voit-on, par exemple, la vie de Mme Caron, ou de Mlles Delna et Nikita taxée seulement deux fois plus cher que celle d'une choriste?

— Une revue anglaise, *Hobby Horse*, a publié récemment un travail très curieux de M. A.-J. Hipkins, conservateur du Musée instrumental du collège royal de musique de Londres, sur « les instruments de musique qui se trouvent entre les mains des anges dans les tableaux de l'ancienne école italienne faisant partie de la National Gallery de Londres. » C'est, paraît-il, une étude d'iconographie musicale très bien faite et fort intéressante, qui révèle chez son auteur une rare érudition.

— L'Opéra de Berlin vient d'accepter un nouveau grand opéra en trois actes, *Ingo*, dont la musique a pour auteur M. Philippe Ruefer.

— L'Opéra de Vienne a fermé ses portes, et ses artistes, qui devraient se reposer pendant les vacances, courent le cachet, en province et à l'étranger. Mlle Mark, la plus jeune étoile de l'Opéra impérial, est allée à Prague, où elle joue *Mignon* au théâtre allemand. Son camarade, M. Schrœdter, l'excellent Wilhelm Meister de Vienne, l'a accompagnée. Les deux artistes ont un grand succès. L'œuvre d'Ambroise Thomas est acclamé à Prague plus que jamais. Le ballet viennois s'est rendu à Munich, où la première danseuse, Mlle Vergé, a remporté un brillant succès dans le divertissement intitulé *Avant la représentation*.

— L'Opéra de Munich jouera le 24 de ce mois, pour la première fois, le nouveau grand opéra *Kunihild*, musique de M. C. Kistler.

— La direction du théâtre royal de Munich a publié récemment son programme pour la saison prochaine. Ce programme annonce la représentation de plusieurs opéras inédits. D'abord *Til Ul'espiègle*, du compositeur bavarois Cyrille Kistler, déjà promis depuis deux ans, puis, *les Enfants du roi*, de M. Humperdinck, le bienheureux auteur de *Hänsel et Gretel*, qui, cette fois, a travaillé sur un livret de Mme Ernest Bosmer; et enfin, *l'Attaque imprévue*, opéra en deux actes de M. Heinrich Zöllner, l'auteur d'un *Faust* qui a paru sur ce théâtre avec succès. Ce dernier ouvrage met en scène, paraît-il, un épisode de la guerre de 1870-71. Parmi les opéras français qui seront joués au cours de la saison, le programme indique *Hamlet* et *Lakmé*, inconnus encore à Munich, pour les représentations de Mme Bianchi et du baryton d'Andrade, puis *la Poupée de Nuremberg*, d'Adolphe Adam.

— Le prince héritier du duché d'Anhalt-Dessau, un fervent wagnérien, fait construire dans son petit état un théâtre selon le modèle de celui de Bayreuth. Le répertoire sera composé des œuvres de Wagner; M. Klughardt fera fonctions de chef d'orchestre. Le prince ne sera pas le seul spectateur de son théâtre, comme feu le roi Louis II de Bavière, mais ses fidèles sujets n'y seront pas admis sans une invitation personnelle, portant la signature du prince. Heureux prince! On ne dirait pas qu'il règnera un jour en plein vingtième siècle, et que son pays doit fournir quelques douzaines de soldats à l'armée allemande.

— Le compositeur tchèque Zdenko Fibich, dont l'opéra *la Tempête* tient toujours l'affiche au théâtre national de Prague, vient de terminer un nouvel opéra, *Hedy*, dont le livret est tiré de *Don Juan*, le célèbre poème de lord Byron. Le théâtre national aura aussi la primeur de cette nouvelle œuvre du jeune compositeur.

— Nous donnions récemment une petite statistique des concerts donnés à Berlin pendant la saison d'hiver. La *Gazette de Francfort* nous apprend que dans cette dernière ville et dans le seul cours du mois dernier il ne s'est pas donné moins de 124 concerts de tous genres, savoir: 29 concerts symphoniques, 20 séances chorales, 6 concerts au Conservatoire, 16 concerts de petit orchestre, 15 séances de musique de chambre, et enfin 28 concerts particuliers et 10 de peu d'importance.

— Le célèbre chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, M. Weingartner, a été engagé pour l'Opéra de Munich ; mais, sur sa demande, le prince-régent de Bavière a annulé le contrat sans paiement de dédit. On ne sait pas encore si M. Weingartner restera à Berlin, ou s'il ira exploiter son grand talent en Angleterre et en Amérique, comme Richter, Dvorak, Mottl, Siegfried Wagner et plusieurs autres chefs d'orchestre allemands qui voyagent avec leur bâton.

— Le Théâtre populaire de Budapest va jouer une nouvelle opérette, *le Caftan miraculeux*, dont la musique est due au compositeur viennois Joseph Hellmesberger. Le sujet est tiré d'une nouvelle hongroise.

— Les journaux de Vienne se lamentent de ce que les théâtres de la capitale seront tous fermés entre le 30 juin et le 23 juillet. L'art dramatique n'aura d'autre représentant pendant cette époque qu'un petit théâtre populaire situé au Prater, où les amateurs occupent leurs fauteuils en bras de chemise et où fleurit... le saucisson arrosé de bière. Mais si les directeurs voulaient ne pas fermer leurs théâtres personne, n'y irait pendant les grandes chaleurs, et le résultat reviendrait au même. Il est vraiment difficile de contenter tout le monde et la presse.

— Le compositeur Richard de Perger, actuellement directeur du Conservatoire de Rotterdam, a été nommé directeur des concerts de la Société des amis de la musique à Vienne. M. de Perger est Viennois, et ses compositions pour musique de chambre lui ont valu une réputation méritée.

— L'orphéon de Dusseldorf a commencé à donner des concerts classiques populaires, dont l'entrée est fixée à 50 centimes, y compris le prix d'un livret complet. La série des concerts a été inaugurée dernièrement, par *la Création* de Haydn; choix excellent et succès complet; plus de 2.500 petites gens assistaient au concert. Quand on pense aux inepties musicales qu'on débite dans nos cafés-concerts avec les boissons frelatées qu'on offre au pauvre public, on regrette doublement l'impossibilité dans laquelle se trouvent nos villes de province d'offrir à leurs habitants un concert classique à un prix aussi abordable. Rappelons, à propos de *la Création*, que ce chef-d'œuvre, composé par Haydn à l'âge de 65 ans, fut exécuté pour la première fois le 19 janvier 1799 à Vienne, dans le palais des princes Schwarzenberg, au milieu de l'admiration générale, et ensuite au Burgtheater. Les trois artistes qui viennent de le chanter à Dusseldorf: Mme Fuchs-Meihauer, de Cassel, le ténor Nicolas Dorter, de Mayence, et M. Hans Keller, de Dresde, s'y sont fait vivement applaudir. L'exécution était dirigée par M. Steinhauer, et l'orgue, très insuffisant et en mauvais état, était tenu par un excellent artiste, M. Paul Besta, qui eut la mauvaise chance de voir se rompre une de ses touches au moment où le chœur se levait pour entonner : *Les cieux chantent la gloire de Dieu.*

— A l'Opéra royal de Cassel, on vient de célébrer la centième représentation d'*Ondine*, l'opéra célèbre de Lortzing. La première représentation de cette œuvre, qui s'est maintenue au répertoire des scènes lyriques d'Allemagne, avait eu lieu à Cassel le 20 août 1846.

— Voici qu'après avoir fait danser Jeanne d'Arc, Attila et Napoléon, les Italiens s'en prennent à Dante, dont il font le héros, le sujet et le titre d'un nouveau ballet. Les malheureux ne respectent même pas leurs poètes immortels! C'est le chorégraphe Merzagora qui a eu cette idée lumineuse, et c'est sur la musique du maestro Rampolira qu'on verra l'auteur de *la Divine Comédie* battre des entrechats à huit avec l'angélique Béatrix. Oh! merveille de l'art et de la civilisation!...

— Le compositeur allemand Henri Zoellner, qui vit à New-York et y dirige l'orphéon *Liederkranz*, a mis en musique une duologie « héroïque », consacrée au souvenir de 1870. Le premier de ces opéras a pour titre *l'Attaque imprévue*, la seconde s'intitule *Sedan*. L'Opéra royal de Munich, comme nous l'annonçons plus haut, va jouer d'abord *l'Attaque imprévue* et, si elle plaît, on ira jusqu'à jouer *Sedan*. Les Allemands n'oublient pas, comme on voit, l'année terrible; son vingt-cinquième anniversaire sera célébré par la musique aussi bien que par la poésie et l'art de l'historiographe. Le compositeur de l'*Hymne à Aegir* a, en effet, commandé à un professeur allemand qu'il honore de sa faveur, une histoire officielle de la guerre de 1870 qui sera imprimée aux frais de l'empereur et vendue en Allemagne à un prix très réduit.

— Le célèbre compositeur tchèque Anton Dvorak, aujourd'hui directeur du Conservatoire de New-York, vient de faire exécuter en cette ville une cantate nouvelle, *the American Flag*, qui comprend une suite de scènes séparées les unes des autres par des intermèdes symphoniques et précédées d'une imposante ouverture. Cette composition a suscité des appréciations et des jugements divers de la part des critiques américains. Les *soli* en étaient chantés par M. Ben Davies et miss Marie-Louise-Cary, tous deux artistes de l'Opéra.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, représentation gratuite composée de *Samson et Dalila* et de *la Korrigane*. Ouverture des portes à six heures trois quarts.

— L'Opéra renonce à représenter *la Damnation de Faust*, de Berlioz, et il fait bien. C'était une mauvaise idée que de transporter au théâtre une œuvre qui n'est nullement faite pour cela. Il est question, pour remplacer l'œuvre de Berlioz au programme de MM. Bertrand et Gailhard, de monter l'*Orphée* de Gluck, dans sa version originale, avec tous les ballets et divertissements que l'on avait cru devoir couper depuis la création.

— De son côté, l'Opéra-Comique médite aussi une reprise de ce même *Orphée*, avec Mlle Delna pour principale interprète. On aurait ainsi une joute entre les deux théâtres, comme on l'eut autrefois, pour *Don Juan*, entre l'Opéra et le Théâtre-Lyrique. La joute peut avoir du bon, mais nous préférerions que chacun de nos théâtres représentât une œuvre distincte du répertoire de Gluck; ce serait plus profitable pour tous et surtout pour le public. L'Opéra pourrait monter *Armide* ou *Alceste*, pendant que l'Opéra-Comique garderait *Orphée*. Il y a aussi un certain *Fidelio*, de Beethoven, qu'il est bien honteux de ne pas voir encore au répertoire de notre Académie nationale de musique.

— Quelques-uns de nos confrères annoncent le réengagement, à l'Opéra-Comique, de Mlle Grandjean. C'est tout le contraire qui est la vérité. Mlle Grandjean a reçu son congé. Les talents abondent de telle sorte à l'Opéra-Comique qu'on n'y avait plus besoin, paraît-il, des services de la jeune et charmante artiste.

— Par décret, le ministre de l'instruction publique est autorisé à accepter, pour le musée du Conservatoire national de musique et de déclamation, une harpe Louis XVI du facteur Châtelain, léguée à cet établissement par le général Mellinet.

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique, il est constitué au ministère de l'instruction publique une commission chargée de préparer l'organisation de représentations dramatiques et lyriques au théâtre antique d'Orange. Cette commission est composée de la manière suivante: M. René Poincaré, ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes, président; M. H. Roujon, directeur des beaux-arts, vice-président; MM. Spuller, Loubet, Bardoux, Eugène Guérin, sénateurs; MM. E. Lockroy, Maurice Faure, Deluns-Montaud, Ducos, députés; MM. des Chapelles, chef du bureau des théâtres, A. Bernheim, commissaire du gouvernement près les théâtres subventiennés, Jules Claretie, Bertrand, Gailhard, Marck, Carvalho, Camille Saint-Saëns, Henry Fouquier, Jules Lemaître, Théodore Reinach, Francisque Sarcey, Ch. Lintilhac, Heusey, conservateur au musée du Louvre, Formigé et Garnier, architectes, Injalbert, statuaire, Benjamin Constant, peintre, Mounet-Sully, Albert Tournier, bibliothécaire du ministère de l'instruction publique, le préfet du département de Vaucluse, Capty, maire d'Orange, Formentin, conservateur du musée Galliera, Camille Oudinot, sous-chef du bureau des théâtres, secrétaire.

— Le conseil municipal s'occupe en ce moment des noms à donner à certaines voies nouvelles non encore classées, ou à diverses rues dont on veut changer les dénominations. C'est M. Caplain qui a été chargé par la 3e commission du rapport relatif à ce sujet, et nous voyons que dans le remaniement proposé la musique n'a pas été oubliée. C'est ainsi que la rue qui conduit du quai de Passy au boulevard Delessert, devra s'appeler désormais rue Alboni, du nom de la grande artiste et de la femme de cœur à qui la ville de Paris doit une si profonde reconnaissance. D'autre part, une rue nouvelle du seizième arrondissement recevra le nom de rue Pasdeloup, qu'on avait projeté d'abord de donner à la rue des Filles-du-Calvaire, ce qui amena des réclamations, d'ailleurs très concevables, des habitants et des commerçants de celle-ci. Enfin, on va donner le nom de rue Lalo à la voie tracée sur l'emplacement de l'ancienne Plaza de Toros, entre la rue Pergolèse et le boulevard Lannes.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques aura lieu le lundi 17 juin, à une heure et demie de l'après-midi, dans la grande salle du Conservatoire. Ordre du jour: 1° rapport des travaux de l'exercice 1894-95, par M. Saint-Germain; 2° élection du président et de 10 membres du comité. Les membres sortants rééligibles sont MM. Saint-Germain, Morlet, Bertrand, Coquelin cadet, Leloir et Mouliérat.

— M. Carraud, grand prix de Rome, a fait parvenir à l'Académie des beaux-arts, pour son envoi de quatrième année, la partition d'un opéra en quatre actes, intitulé *Sybille*. Il nous paraît que le poème de cet ouvrage doit avoir été tiré du roman fameux d'Octave Feuillet qui porte ce titre.

— L'apparition de *Tannhäuser* à l'Opéra devait nécessairement nous ramener un flux de publications wagnériennes. Cela n'a pas manqué. Depuis un mois j'ai reçu une dizaine d'ouvrages relatifs au maître de Bayreuth. La vie est faite peut-être pour des lectures d'ordres plus divers, d'autant que celle-ci est d'un genre particulièrement monotone, ne sortant pas de l'admiration, de la contemplation et de la génuflexion. Il n'importe, faisons notre métier de greffier. J'ai déjà signalé l'*Étude sur « Tannhäuser »* de MM. Alfred Ernst et Elie Poirée, et le livre de M. Nerthal: *« Tannhäuser, » la conscience dans un drame wagnérien;* celui-ci est d'une digestion particulièrement difficile, et on n'en saurait trop conseiller la lecture à lord Rosebery, qu'elle guérirait infailliblement de ses cruelles insomnies; c'est là véritablement ce qu'on peut appeler un livre de chevet. Aujourd'hui, M. Georges Servières nous apporte une brochure assez curieuse: *Tannhäuser à l'Opéra en 1861*. C'est un rappel anecdotique des jugements dont l'ouvrage fut l'objet dans la presse lors de sa première apparition parmi nous. M. Servières, naturellement, n'a pas manqué de déverser son mépris sur ceux qui, à cette époque déjà, ne considéraient pas *Tannhäuser* comme un incomparable chef-d'œuvre; il eût manqué à toutes les traditions de son parti. Mais son petit livre du moins est amusant et mouvementé, ce qu'on ne saurait dire de tous ses pareils. Les autres auront leur tour. A. P.

— M. Constant Pierre a entrepris récemment une publication très curieuse, dont l'intérêt ne saurait être exagéré, et dont le titre seul suffit à faire comprendre l'importance: *Musique exécutée aux fêtes nationales de la Révolution française* (chant, chœurs et orchestre), recueillie et mise en partition d'après les parties originales manuscrites ou gravées et accompagnée de notes historiques. On sait quelle importance la Convention sut donner à la musique dans la célébration des grandes fêtes de la première République, et il suffira de faire remarquer que c'est à elle que nous devons, entre autres, cet hymne admirable, *le Chant du départ*, écrit sur son ordre par Marie-Joseph Chénier et Méhul. Tous les grands musiciens de ce temps furent, sous ce rapport, mis à contribution par elle: Cherubini, Lesueur, Berton, Catel, Martini, Gossec, sans compter leurs confrères moins illustres. Les chants composés par ces maîtres, et dont quelques-uns sont superbes, étaient en quelque sorte perdus pour le public. C'est une heureuse inspiration qui a porté M. Constant Pierre à les réunir en un recueil spécial et à nous les offrir en partition, avec des notices historiques consacrées à chacun d'eux qui font connaître les circonstances de leur enfantement et de leur exécution. Les deux livraisons que j'ai sous les yeux contiennent celles de ces mâles compositions dont voici les titres: *Hymne à Voltaire* (trois versions différentes), *Invocation*, *Marche lugubre*, *Peuple, éveille-toi* de Gossec; *le Chant des Victoires*, de Méhul; *Hymne sur la reprise de Toulon*, *Hymne à la Victoire*, *la Bataille de Fleurus*, de Catel; *le Chant des triomphes de la France*, de Lesueur; *Hymne à la Victoire*, de Cherubini. Il en est bien d'autres que M. Constant Pierre ne manquera pas de nous donner successivement, et j'en sais, pour ma part, de Cherubini, de Méhul et de Lesueur, qui sont simplement admirables. C'est là une restitution bien intéressante, en même temps qu'une contribution nouvelle à l'histoire de la Révolution, dont on ne saurait trop le féliciter. A. P.

— La librairie Delalain frères annonce, pour paraître le 15 juillet, à l'occasion du centenaire du Conservatoire, un volume intitulé *B. Sarrette ou les origines du Conservatoire de musique et de déclamation*, par M. Constant Pierre, commis principal au secrétariat du Conservatoire.

— Mlle Juliette Dantin, la charmante violoniste, est partie cette semaine pour Londres, où elle doit prendre part à plusieurs concerts pendant la grande saison.

— Mme Gabrielle Ferrari a donné cette semaine une audition de son petit opéra-comique, *le Dernier Amour*, au Théâtre-Mondain. C'est frais et pimpant et tout a très bien marché, chanté excellemment par Mlle Ferrari, la charmante fille du compositeur, MM. Vaguet et Taskin, très en voix et très en verve. Autour de cette mignonne partition, Mme Ferrari avait groupé quelques-unes de ses dernières mélodies, entre autres un *Lazzarone* très bien venu et très original. Donc, matinée réussie et fort goûtée d'une belle assemblée.

— On nous écrit de Lille pour nous signaler l'immense succès obtenu, au Palais-Rameau, par le grand festival Ambroise Thomas, donné par l'orchestre de la Société artistique, sous la direction de M. Oscar Petit. Les œuvres de notre grand maître français ont été acclamées durant la soirée entière et les interprètes ont récolté les nombreux bravos qu'ils avaient si bien mérités.

NÉCROLOGIE

De Bordeaux, on nous annonce la mort, à l'âge de 68 ans, d'une femme fort distinguée qui s'était fait en cette ville une grande réputation artistique, Mme Eugénie Sourget, née de Santa-Coloma. Née à Bordeaux le 8 février 1827, Mme Sourget avait montré dès sa plus tendre enfance des dispositions musicales d'une rare précocité. Après un voyage à Paris, où elle prit des leçons de Zimmermann et de Bertini, elle retourna dans sa ville natale, où elle obtint de grands succès de virtuose, comme pianiste et cantatrice, douée d'ailleurs qu'elle était d'une voix superbe. Elle se produisit aussi comme compositeur, non seulement en publiant de nombreuses mélodies vocales: *Chant du crépuscule*, *A une jeune fille*, *C'est ton nom* (transcrite pour piano par Francis Planté), *une Étoile*, etc., mais en faisant représenter dans un salon, vers 1864, un opéra-comique en un acte, *l'Image*, pour lequel elle s'était servie d'un vaudeville de Scribe. Elle avait enfin publié une composition importante, un grand trio instrumental dont on a loué les rares qualités.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3352. — 61me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Juin 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

DEUXIÈME BARCAROLLE

de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement: *Humoresque*, de CESARE GALEOTTI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Au rossignol*, extrait des *Vaux de vire et Chansons normandes du XVe siècle*, musique de ANDRÉ GEDALGE, paroles de JEAN LE HOUX. — Suivra immédiatement: *Départ*, extrait des *Chansons pour Elle*, musique de PAUL PUGET, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

XII

(Suite.)

Lors de la fermeture du théâtre, Ducis devait à ses acteurs, à l'orchestre, aux choristes, aux employés, deux et trois mois d'appointements. La situation, à ce moment, était inextricable. D'un côté, le ministère enjoignait à Ducis d'avoir à reprendre immédiatement les représentations, sous peine de se voir déchu de son privilège; de l'autre, Ducis, qui n'était pas encore en faillite, faisait, pour tâcher de s'exonérer autant que possible, tous ses efforts en vue d'opérer la cession de ce même privilège à ses créanciers, et ni l'un ni les autres ne pouvaient aboutir à un résultat. Pendant ce temps, les artistes ne se trouvant point légalement dégagés envers une administration qui, en fait, n'avait pas cessé d'exister, étaient dans le plus grand embarras. Les uns intentaient à Ducis des procès en résiliation de leurs engagements, tandis que les autres se bornaient à reprendre tranquillement leur liberté et s'en allaient à droite et à gauche, si bien qu'en peu de jours le personnel se trouvait complètement débandé. Chollet et Boullard allaient donner des représentations à Rouen, Moreau-Sainti à Lyon, Mlle Prévost à Amiens et à Cambrai, tandis que Ponchard se voyait appeler à Londres et que Mme Pradher prenait le frais à la campagne. On voit le beau gâchis que tout cela faisait, et que nul, en somme, n'y pouvait rien, pas plus le ministre, dont les ordres ne pouvaient avoir de sanction, que qui que ce soit.

Cela, pourtant, ne pouvait durer indéfiniment. La société propriétaire de Ventadour, Boursault à sa tête, actionnait Ducis et obtenait, le 2 juillet, un jugement qui reconnaissait que celui-ci avait encouru la résiliation de son bail par suite de la non-exécution de ses engagements; et ce jugement, bientôt suivi de la déclaration de faillite, établissait que c'était à l'autorité administrative qu'il appartenait de prononcer sur le fait du privilège. Or, par les termes mêmes de l'acte de vente de la salle Ventadour, aussi bien que par ceux du bail de Ducis, le privilège revenait, en fait et en droit, aux propriétaires de cette salle, qui était, *à l'exclusion de toute autre*, destinée à l'exploitation du théâtre de l'Opéra-Comique. Ducis expulsé et dépossédé, c'était donc à la société Boursault que le ministre avait désormais affaire, et c'est à elle, en effet, qu'il donna de nouveau l'ordre de rouvrir le théâtre à bref délai, sous peine de se voir à son tour dépossédée du privilège. Il fallut s'exécuter. Boursault avait une sorte d'*ad latus* nommé Huvé de Garel, avec lequel il s'occupa de reconstituer l'entreprise, tous deux prenant la direction pour le compte de la société propriétaire, en qualité de gérants responsables. Il fit appel à un administrateur éprouvé, Singier, qui avait fait ses preuves dans plusieurs grandes villes de province, notamment à Lyon et à Marseille, et il lui confia la direction artistique de l'Opéra-Comique. Singier se mit à l'œuvre, et il eut bientôt fait de prouver son activité en se trouvant prêt à opérer la réouverture de l'Opéra-Comique dès le 25 juillet. Ce jour-là, en effet, le théâtre fut rendu au public, qui put y venir voir jouer *Emma* et *la Vieille;* le lendemain 26, on donnait *le Solitaire* et *les Rendez-vous bourgeois*, et le 27...

Le 27 on affichait *Léocadie* et *le Dilettante d'Avignon.* Mais les fameuses ordonnances du ministère Polignac avaient paru, la fusillade éclatait dès le matin dans les rues de Paris, qui se couvrait de barricades, et le soir tous les théâtres restaient muets. C'était, pour l'Opéra-Comique, une nouvelle fermeture, celle-ci par suite de force majeure; mais le théâtre était à à peu près réorganisé et, en somme, prêt à reprendre sa marche dès que les événements politiques le lui permettraient. En effet, il faisait décidément sa réouverture le 9 août, par un spectacle donné « au bénéfice des veuves et des enfants des braves Français morts pour la patrie, » spectacle qui comprenait *le Dilettante d'Avignon*, *les Deux Journées* et *le Mariage à l'anglaise* (1).

(1) Les programmes des 9 et 10 août portent cette mention : « Entre la pre-

L'Opéra-Comique, pas plus que les autres spectacles, ne pouvait se dispenser de la pièce de circonstance inspirée, et en quelque sorte dictée par les événements. Il commanda donc, à Gabriel et Masson pour les paroles, à Adam et Romagnesi pour la musique, un petit acte intitulé *Trois jours en une heure* et qualifié de « tableau national, » qui fut joué pour la première fois le 21 août. Il n'avait pas perdu de temps. Mais il fallait au public quelque chose de plus substantiel. Aussi, deux mois après, le 26 octobre, avait lieu la première représentation de *l'Enlèvement* ou *les Guelfes et les Gibelins*, trois actes de Saint-Victor (avec Scribe et d'Epagny, non nommés), dont Zimmermann avait écrit la musique et dont les interprètes étaient Chollet, Moreau-Sainti, Boullard, Féréol, Génot et Mme Pradher. Malheureusement, le résultat ne répendit pas à l'effort, et quatre représentations suffirent au succès maigre de *l'Enlèvement*. Entre temps on avait repris, le 10 septembre, *l'Auberge d'Auray* avec miss Smithson.

Il fallait mettre les bouchées doubles pour parer, à l'aide d'autres nouveautés, à la chute de *l'Enlèvement*. Coup sur coup, et dans l'espace de moins d'un mois, on vit paraître trois ouvrages : le 15 novembre, *l'Amazone*, transformation lyrique d'une pièce en deux actes jouée naguère au Vaudeville sous le titre du *Petit Dragon*, paroles de Delestre-Poirson et Mélesville, musique d'Amédée de Beauplan, l'auteur de tant de romances à succès, jouée par Génot, Henri, Fargueil, Belnie, Ernest, Mmes Casimir et Boulanger; le 2 décembre, *Joséphine* ou *le Retour de Wagram*, un acte de Gabriel et Delaboullaye pour les paroles, d'Adolphe Adam pour la musique, avec Lemonnier, Génot, Féréol, Henri, Mmes Pradher et Lemonnier pour interprètes; et le 11 décembre, un acte d'Halévy, *la Langue musicale*, qui avait été répété d'abord sous le titre de *l'Aigle noir*, et dans lequel on voyait rentrer Ponchard en compagnie de Chollet, Féréol et Boullard, de Mmes Prévost et Boulanger (1).

Ainsi se terminait, pour l'Opéra-Comique, cette année 1830, si dramatique pour lui, et qui avait vu mourir deux musiciens dont les noms sont inséparables de son histoire : le vieux Champein, auteur de plus de vingt ouvrages dont deux surtout, *les Dettes* et *la Mélomanie*, obtinrent des succès retentissants et prolongés, et Catel, qui s'était fait applaudir avec *les Artistes par occasion, les Aubergistes de qualité* et *Wallace* ou *le Ménestrel écossais*. Champein était âgé de soixante-seize ans, Catel n'en avait que cinquante-sept.

Mais malgré l'activité déployée par Singier, le théâtre était loin de retrouver son ancienne prospérité, et cela non seulement en raison du trouble causé aux affaires par une situation politique difficile et peu favorable aux entreprises dramatiques, mais aussi, et surtout, par le fait de dissensions et de tiraillements intérieurs qui n'étaient point de nature à ramener les choses dans un état normal et satisfaisant. Les deux gérants, Boursault et Huvé de Garel, aussi autoritaires l'un que l'autre et peu faits pour s'entendre, n'avaient pas tardé à se trouver aux prises, et bientôt furent à couteaux tirés. Il s'ensuivait chaque jour entre eux des scènes violentes, dont le bruit ne laissait pas que de transpirer au dehors, si bien que le *Courrier des théâtres* pouvait en donner en ces termes un échantillon :

Une scène terrible, un scandale effroyable ont eu lieu, hier, au foyer des acteurs de l'Opéra-Comique. De mots en mots, les deux administrateurs responsables, MM. Boursault et Huvé de Garel, sont arrivés à des injures dont la colère a sans doute dicté la majeure partie, croyons-le du moins pour l'honneur des belligérants. On se tutoyait, on s'apostrophait de telle sorte que l'assaut a fini par devenir *risiblement affreux*, comme dit Mascarille. Les assistants, qui étaient en assez grand nombre, ont essayé de mettre le holà, et n'y sont parvenus qu'après une heure d'inutiles tentatives. Ce qui a paru le plus intéressant dans le résultat, c'est que M. Boursault a assuré aux acteurs qu'ils continueraient d'être payés, *par lui*, avec toute l'exactitude qu'il a déjà apportée dans l'exécution de ses engagements. Cet entrepreneur est pour cinq sixièmes dans l'affaire, et M. Huvé de Garel pour l'autre sixième. En supposant donc qu'il soit vrai, ainsi que M. Boursault l'a reproché à son associé, que ce dernier ait mis tous ses biens sous le nom de sa femme, ce que M. Huvé n'a pas démenti, il n'y aurait aucune inquiétude à concevoir pour l'acquittement des obligations, car M. Boursault est *excellent*, suivant le terme consacré. De tout cela il n'y a plus qu'une réflexion à tirer, et c'est encore le grand homme qui nous la suggère : c'est qu'il ne faut jamais laver son linge sale qu'entre soi. Autrement, on s'expose à de tristes lessives (1).

Ce n'est pas tout, et bientôt Singier lui-même, Singier, honnête homme et homme paisible par excellence, se vit en butte aux tracasseries et aux hostilités de Boursault, qui lui cherchait chicane sur chicane, sans doute pour en arriver à l'évincer afin d'avoir les coudées franches et de rester seul maître de la situation. Un procès ne tarda pas à s'ensuivre, qui se termina en effet par le départ de Singier, mais avec une indemnité de 20,000 francs qui lui était accordée. La retraite de Singier eut lieu dans les premiers jours de janvier 1831 (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LE THÉATRE-LYRIQUE

V

Il était de toute évidence qu'en allant recueillir les impressions de M. Carvalho sur la question actuelle du Théâtre-Lyrique, après avoir recueilli celles de M. P. Gailhard, j'allais me trouver en présence d'un homme absolument favorable au principe d'une institution dont il a été l'artisan le plus laborieux et le plus glorieux.

Quoi qu'il fasse, actuellement et dans l'avenir, toute sa carrière directoriale sera dominée par ce fait qu'il a été le vrai créateur, le directeur le plus militant de ce Théâtre-Lyrique qui, depuis 1856, nous a donné des œuvres telles que *Faust* et *Roméo et Juliette*, pour ne parler que des plus retentissantes. Deux titres pareils surnageant parmi les ouvrages aujourd'hui ensevelis dans l'oubli, ou dominant ceux qui, plus ou moins durables, ont occupé la mémoire des hommes, ce serait plus que suffisant pour justifier l'existence comme la résurrection d'une scène qui ne doit pas être seulement une carrière livrée aux débutants ou aux nouveaux, mais encore une galerie ouverte au public pour la vulgarisation des chefs-d'œuvre de la musique ancienne.

Ainsi a fait naguère M. Carvalho, et ce sera le grand honneur de sa vie de nous avoir donné de nouveaux musiciens et à leur tête l'illustre Charles Gounod, et en même temps de nous avoir initiés aux beautés des maîtres anciens.

Si on descendait dans l'intimité des causes qui ont entretenu la vie et la prospérité du Théâtre-Lyrique, peut-être trouverait-on que ce sont les reprises, les restitutions classiques qui ont assuré à ce théâtre les ressources nécessaires pour l'équilibre de son budget et par conséquent

mière et la deuxième pièce, il sera exécuté trois cantates. » Trois, c'était beaucoup sans doute. Aussi, du 11 au 16, ce nombre est réduit : « Entre les deux pièces, il sera exécuté deux cantates. » C'était encore bien honnête. Il va sans dire que ces cantates étaient des chants patriotiques. C'est ainsi qu'Henri venait chaque soir chanter *la Marseillaise*. Mais le fait le plus curieux est celui qui est ainsi rapporté par un chroniqueur : « Ce qui devait produire un effet singulier, c'est qu'on voyait, entre les deux actes des *Visitandines*, Moreau-Sainti dire *la Parisienne*, costumé en nonne et tenant à la main un drapeau tricolore. » Les *Visitandines*, qui avaient été, nous l'avons vu, transformées en un *Pensionnat de jeunes demoiselles*, furent en effet reprises le 19 août, dans leur forme première et sous leur titre original.

(1) *Le Courrier des théâtres* indique, comme librettiste de *la Langue musicale* Saint-Yves; dans sa notice sur son frère, Léon Halévy, imité par mon excellent camarade Albert Soubies, nomme Gabriel et Moreau ; et enfin M. Charles Poisot, dans son répertoire de l'Opéra-Comique, attribue la pièce à Saintine. « Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses, » Dans ma perplexité, et n'ayant pas la pièce imprimée sous les yeux, je me borne à mentionner ces trois paternités diverses.

Ponchard, qui faisait sa rentrée à l'Opéra-Comique dans *la Langue musicale* (et qui plaidait alors en séparation avec sa femme), venait de chanter pendant plusieurs semaines, à la Comédie-Française et aux Nouveautés, des « airs patriotiques, » entre autres un « chant national » dont la musique était due à François Sudre, l'inventeur de la téléphonie ou langue musicale.

(1) *Courrier des théâtres*, 9 décembre 1830.

(2) Singier publia, au sujet de ces démêlés, une brochure ainsi intitulée : *Observations adressées par M. Singier*, directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, à MM. les arbitres, en réponse aux griefs et calomnies de M. Boursault (S. l. n. d., in-4°). Boursault publia aussi, pour sa défense, un écrit du même genre.

pour le soutien qu'il devait assurer aux nouveaux compositeurs, pour les découvertes qu'il devait faire et qu'il a si heureusement faites dans le domaine de l'inédit. Mais, qu'importe? Il faut solidariser les efforts, les moyens et les résultats.

Le but à atteindre est aujourd'hui le même : vulgariser les anciens, révéler les jeunes. Le temps cependant a marché : les conditions d'être du théâtre en général se sont modifiées; les points de vue ont pu se déplacer. C'est pourquoi, bien que sûr d'avance de trouver M. Carvalho d'accord avec moi sur le principe, j'ai voulu l'interroger sur ses applications en notre temps.

Il est précisément aujourd'hui dans la situation où se trouvaient les adversaires naturels du Théâtre-Lyrique, au moment précis où il en prenait la direction : il est directeur de l'Opéra-Comique, personnalité puissante alors, plus puissante encore maintenant, dont le domaine s'est étendu, dont la force s'est accrue du prestige d'une longue domination et de toutes les conquêtes lyriques faites depuis près de vingt-cinq ans.

Il connaît trop bien la question pour argumenter dans le sens contraire à la création projetée, mais j'ai fort bien compris qu'il ne l'envisageât pas sous le même angle. Comme il a pris le soin de nous le faire connaître, dans les souvenirs qu'il est en train de publier, l'installation d'un théâtre musical n'est plus aussi sommaire, aussi simple qu'elle le fût naguère. — Les unités de 1856, au point de vue des frais, se sont multipliées par trois, par quatre, quelquefois par six, voire par dix. — Ce qui coûtait mille francs alors en coûte aujourd'hui quatre ou cinq mille en moyenne; là où une mise de fonds de deux ou trois cent mille francs pouvait suffire, il faut en arriver aujourd'hui à la rotondité du million. — Cela pourtant n'est rien : la dépréciation de l'argent modifie la rigueur de ces comparaisons, et l'élévation des prix des places, et par conséquent des recettes, peut coopérer à la réalisation de l'équilibre financier.

Mais si les frais sont devenus considérables, s'ils sont inévitables, le maintien des recettes à un niveau déterminé peut-il être constamment assuré? C'est là ce qui peut préoccuper un homme pratique. M. Carvalho considère que, en thèse générale, le succès toujours croissant des cafés-concerts tend à diminuer de plus en plus l'importance des théâtres proprement dits. La musique est un plaisir cher, — la bonne musique, s'entend, et en matière de théâtre lyrique il ne faut pas concevoir l'illusion du bon marché. — On n'obtient à bon marché ni de bons artistes, ni un bon orchestre, ni de bons chœurs, ni de beaux décors, toutes conditions requises pour que le public soit satisfait. Cela importe peu. Nous verrons, en temps utile, que cette question économique peut être résolue dans le sens le plus avantageux à l'art sans que le souci d'une exploitation toujours hasardeuse inquiète l'esprit des administrateurs de ce théâtre, encore à l'état de conception idéale. Il y a, sur ce point délicat, tout un projet que je me réserve de développer, comme conclusion de ces notes.

M. Carvalho, dont cette digression vient de m'éloigner et vers qui je reviens, estime donc que les cafés-concerts sont meurtriers pour les intérêts des théâtres et en particulier des théâtres de musique. Il conviendrait d'ajouter qu'ils sont également meurtriers pour le goût du public, dont communément ils n'affinent pas le sens artistique. C'est précisément par là que le Théâtre Lyrique serait bienfaisant. Par la nouveauté et la variété des spectacles il serait un attrait spécial, il attirerait les esprits vers les choses de la vraie musique; il les déshabituerait de la muse grossière ou banale, et peut-être peu à peu l'évolution s'accomplirait-elle! La municipalité de Paris a, je crois, pour objet premier la réalisation de cette conquête intellectuelle et morale. Le progrès social y est très directement intéressé.

Une autre cause de déchéance, de discrédit, apparaît à M. Carvalho digne d'attention : le grand nombre des sociétés d'amateurs. Nous sommes en un temps, il est vrai, où il semble naturel au premier venu, sans préparation suffisante, sans vocation réelle, parfois sans moyens, de s'improviser artiste : peintre, poète, comédien, chanteur; les succès de société donnent à tous ces gens-là une fièvre particulièrement pernicieuse, et ils en viennent à dédaigner volontiers les professionnels. Que l'on parle à l'un d'eux de telle ou telle célébrité dramatique, il dira volontiers du bout des lèvres : Remarquable sans doute, mais si vous entendiez M. un Tel !

Ces considérations sentimentales sont un peu épisodiques; il ne faut pas s'y attarder. A leur place, j'aurais mieux aimé donner l'opinion ferme de M. Carvalho sur la façon dont il entendait l'économie de la question.

C'est là le point grave, le point fondamental, sur lequel il m'a promis de s'expliquer au moment opportun.

La liste des opéras inédits continue à s'augmenter de titres nouveaux. J'hésite à la clore aujourd'hui.

M. Carvalho considère qu'il faudrait plusieurs années pour satisfaire tant d'ambitions. Mais il reconnaît aussi, de fort bonne grâce, que, dans cette foule, il y a des unités de valeur. Il est donc moral et instructif de pousser à bout cette liste, ne fût-ce qu'à titre démonstratif. Plus elle sera longue, plus la démonstration sera éclatante. Admettons — j'y insiste une fois de plus — qu'elle nous apporte quatre œuvres qui comptent et que le reste soit purement numérique, il faudra s'applaudir de l'avoir donnée : les zéros font la force des nombres.

Louis Gallet.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Septième et dernier article.)

Les paysagistes sont les sacrifiés de tous les Salons. On reproche à leurs envois de ne pas prêter à la description et de ne se classer sous aucune rubrique d'actualité. Il me semble pourtant que ces prétendus spécialistes exercent un art de caractère suffisamment universel. Dans la mise en scène de la comédie humaine, ils peignent les toiles de fond; leurs magasins sont le grand bazar de la Nature, avec assortiment d'articles à tous les prix et pour tous les goûts. *Les Environs d'Étretat* de M. Paul Flandrin, *la Brume matinale* de M. Laurent Desrousseaux, *les Plaines de la Loire* de M. Sébilleau, pourraient inspirer plus d'un décorateur. Et il y a toute une série de maquettes en préparation dans la remarquable exposition de M. Saïn, *le Printemps*, matinée de juin, *l'Automne*, matinée de novembre, d'une exécution ingénieuse en même temps que d'un sentiment très pur. Autre *Matinée d'octobre* de M. Morin, d'un charme subtil et d'une poésie pénétrante; de M. Prévost-Galery, *le Soir*, composition délicate, où passe comme un écho lointain de la rêverie lamartinienne; enfin, le meilleur paysage du Salon, *la Mer basse à Saint-Waast-la-Hougue*, où s'affirme une fois de plus la maîtrise de M. Guillemet.

L'heure nous presse, il faut traverser au pas de course les salles de dessins, en notant aux aquarelles l'*Hérodiade* de M. Faivre-Duffer et le projet de décoration pour un monument à Jeanne d'Arc de M. J.-P. Laurens; aux pastels, *la Symphonie en bleu* de Mme Page et la parade des *Mousquetaires au couvent* de M. Vauthier, *la Muse de Chopin* de M. Castaing; aux miniatures, *le Concert musical* de Mme Geoffroy, *la Leçon de musique* de Mme Bertrand, *l'Arlequine* de Mme Lavigne; aux porcelaines, la *Salammbô* de M. Faugeron. Il faut « brûler » les salles de gravures et lithographies, en mentionnant les belles lithographies originales de M. Fantin-Latour pour *Sémiramide, les Troyens* et sur le dernier thème de Robert Schumann: *le Concert champêtre* de M. Frantzen, *l'Aubade* de M. Delangle, l'*Orphée* de M. Sylvestre, *les Danseuses* de M. Mesplès, le *Louis XVII, dit Naundorff* — ou réciproquement — de M. Barcinsky, d'après Lecourt, le *Samson et Dalila* de M. Doby, d'après Van Dyck; et aux eaux-fortes, *la Muse de Molière* de M. Champollion, d'après Louis Leloir, *le Menuet* de M. Lauwers, *Charles VI et Odette* de M. Lesueur, d'après de Vriendt, *la Mort du Dante* de M. Coret, d'après Otto Friedrich.

Le Salon de sculpture portera un nom spécial dans l'histoire des expositions du Palais de l'Industrie. C'est la « promotion » de Jeanne d'Arc. Antonin Mercié, Paul Dubois, Allouard et Lauson — un quatuor de maîtres — ont évoqué l'héroïne nationale, celle dont la fête finira par s'imposer à tous les partis comme la grande date de l'union des cœurs, bien supérieure aux commémorations diverses, et diversement contestables, qui encombrent le moderne calendrier de nos réjouissances publiques. La *Jeanne d'Arc* de M. Mercié est destinée au monument de Domrémy et empreinte d'un grand sentiment décoratif. La bonne Lorraine, comme l'appelait Villon, brandit l'épée qui va chasser l'envahisseur, et, derrière elle, la France blessée laisse glisser de ses épaules le manteau fleurdelisé : contraste d'un effet puissant et composition savamment équilibrée qui prendra sur place toute sa valeur.

La *Jehanne* de M. Paul Dubois est une étude équestre, à l'exemple, je ne dis pas à l'image, de l'œuvre de M. Frémiet exposée place des Pyramides. On l'avait déjà vue, en plâtre, en 1889, elle nous revient en bronze, très modifiée et d'une rare élégance malgré le souci réaliste de tous les détails. La tête est d'une expression charmante, sous le casque, et le corps d'une remarquable sveltesse, avec une envolée d'extase qui allège la carapace de fer. Quant au cheval, M. Dubois en a fait un morceau d'art prodigieusement étudié, et

il joue un rôle considérable dans l'ensemble de la composition. M. Lanson a sculpté pour la ville de Jargeau une troisième Jeanne, blessée au front par une pierre qui a fait voler à terre son heaume, et dont la mimique douloureuse ne manque ni de grâce ni d'intérêt dramatique. La statue de M. Allouard est polychrome, marbre blanc et marbre gris : elle offre à Dieu l'épée qui vient de mettre les Anglais en déroute. — Autres héroïnes, de moindres proportions, par MM. Moret et Huguet et Mme Signoret, ainsi qu'une très curieuse cloche en bronze de M. Loiseau-Bailly, *Jeanne d'Arc à Domrémy*, et pour rentrer dans la même série, *Marie Fourré*, une Jeanne d'Arc péronnaise du XVIe siècle, destinée à la ville de Péronne par M. Fossé.

La grande médaille d'honneur est échue à un monument patriotique : *la Suisse secourant la ville de Strasbourg* pendant le siège de 1870, de M. Bartholdi. Le groupe a de la solidité et même de la grâce dans certains détails, notamment dans la figure de l'enfant blessé qui vient se réfugier sous le bouclier helvétique. La Suisse est une robuste bergère, et l'ange de la charité, troisième personnage de la scène, rappelle assez heureusement les beaux modèles allégoriques du XVIIe siècle. Le groupe de M. Croisy, pour le monument commémoratif des soldats de Sedan, remplace l'ange par un génie qui couronne un soldat mourant; pour compléter l'envoi, un bas-relief très animé, tout vibrant, de *la Défense du pont de Bazeilles*. A signaler la figure de la France dans la composition de M. Theunisson, *la Ville de Saint-Quentin protégeant la France contre l'invasion espagnole* (1557), et le réalisme puissamment observé des *Fruits de la guerre* de M. Boisseau. De M. Bareau, *Pour le drapeau;* de Mlle Dumortet, *Vae victis*, apothéose de notre aïeul Brennus ; de M. Chatrousse, *la Pitié*. N'oublions pas la contre-partie de ces manifestations plus ou moins belliqueuses, le rêve de l'abbé de Saint-Pierre (et d'Isaïe) réalisé par M. Belloc : l'homme des *Temps futurs* forgeant un lot d'épées rouillées pour en faire un soc de charrue.

Les allégoristes ont eu, comme à l'ordinaire, un certain nombre d'inspirations variées, les unes colossales et Michel-Angesques, les autres subtiles, précieuses et plus bourgeoisement décoratives. A la statuaire « de dimension » appartiennent *la Naissance de la terre* de M. Boucher, *l'Ouragan* de M. Lefebvre, *la Guerre* et *la Fatalité* de M. d'Houdain, enfin *le Destin* de M. Icard, assez bizarrement coiffé du triangle égalitaire et qui semble dans cet étrange accoutrement un ex-Moïse transformé en génie de la franc-maçonnerie. M. Suchetet a conçu l'ambition un peu périlleuse de représenter *l'Ame*, stèle en pierre pour un tombeau, et M. Charpentier a baptisé *l'Illusion* un modèle élégant, d'attaches très fines. *L'Erato* de M. Gouveia et *la Marseillaise* de M. Trouillot se recommandent par certaines qualités de détail. M. Cordonnier a sculpté une statue de *l'Electricité* qui figurera en bonne place dans le palais électrique, le futur clou de l'Exposition future, et *la Chanson*, composition d'une curieuse allure moderniste, destinée au monument de Nadaud.

La Musique sacrée de M. Lambert est d'un style classique assez pur; *le Chant de la vague*, par M. Brooks, représente une femme assise, relevant ses cheveux d'un mouvement souple et gracieux. Le modèle du *Menuet* de M. Laporte est une ingénue en costume Louis XV, *la Sérénade* de M. Calvet, un simple buste, et *le Monologue* de M. Hercule, une des plus spirituelles statues du Salon. Viennent ensuite les séries annuelles : une demi-douzaine de Bacchantes, de Faunes et de Silènes, renouvelés de Clodion et de Lepautre, par M. Hiolle, M. Gauquié, M. Debrienne, M. Gozzi, etc.; un élégant *Narcisse* se mirant dans l'eau, de M. Melin; une *Diane* de M. Lombard, qui semble plutôt quelque « professional beauty » en costume de bain... chaud; une *Phébé* de M. Ferrary; trois *Èves* de MM. Alfred Boucher, Léon Ferry et Raoul de Gontaut-Biron; un *Réveil de Flore* de M. Chevré — et pour les amateurs de Rubens sculpturaux, la *Suzanne* polychrome ou plutôt teintée de M. Barrau.

L'héroïne biblique sort de la piscine et se cambre avant de s'envelopper d'une draperie. Un ton rosé est à peu près également réparti sur ses formes pleines, d'une carnation savoureuse et d'un modelé vigoureux. C'est assurément un beau morceau de nu, avec une recherche du détail, une préoccupation réaliste qui font songer aux personnages mythologiques de *l'Apothéose de Marie de Médicis*, honneur et encombrement de la grande galerie du Louvre. Par contre, il serait puéril de nier que l'emploi même sobre et prudent de la couleur déconcerte le public français. Je suis porté à croire, comme M. Gérôme, M. Barrau, M. Soldi et tant d'autres sculpteurs contemporains, que les statues antiques étaient, les unes métallisées, les autres polychromes : mais elles nous sont parvenues dans la blanche nudité du marbre, et c'est avec la tonalité uniforme du Carrare et du Paros qu'elles apparaissent depuis les exhumations de la Renaissance. C'est un long atavisme qu'il faudrait supprimer, c'est toute une éducation de l'œil qu'il faudrait refaire pour imposer la polychromie aux spectateurs de la fin du dix-neuvième siècle, et le résultat ne serait peut-être pas en proportion avec l'effort.

Si l'on ne donne plus *Sapho* à l'Opéra, du moins prend-elle sa revanche au Salon de sculpture. Voici *Sapho devant Phaon*, statue en fonte de fer de M. Armand-Auguste, et un plâtre, même sujet, de Mme Cranney-Franceschi. La *Sapho* de M. Guilbert fait le saut périlleux du haut du rocher de Leucade ; elle tient sa lyre à la main et n'est plus retenue à la roche que par un pan de sa draperie : donnée inquiétante qui tient le milieu entre le dessus de pendule et la statuaire héroïque. Quant à la *Sapho* de M. Seysies, elle a terminé sa parabole au pied de la falaise; elle est morte et la mer l'a rejetée sur le sable où ses lignes souples se développent harmonieusement.

Il n'est guère facile de classer l'*Henri de la Rochejaquelein* de M. Falguière. Par le rendu fidèle de tous les détails du costume vendéen, l'œuvre rentre dans la sculpture anecdotique : par l'allure générale et l'ampleur de l'exécution, elle appartient à la grande statuaire décorative. Le héros breton est saisi en plein geste épique, au moment où il prononce l'apostrophe célèbre : « Si j'avance, suivez-moi ; si je recule, tuez-moi ; si je meurs, vengez-moi. » Le *Guillaume Tell* de M. Mercié, malgré son aspect un peu théâtral, son vague lyrisme de chanteur d'opéra, est encore une composition de grand style. Il y a du mouvement et de la flamme romantique, avec quelques gaucheries d'exécution, dans le groupe de M. Galliard : *Mort de la reine Brunehaut* ; de la grâce dans *l'Épave* — une Virginie abandonnée par le flot — de M. Campagne ; de bonnes réminiscences classiques dans *le Poète et la Muse* de M. Thabard. Ces exceptions faites, le « genre » reste largement représenté par les *Ophélie* de M. Trentacoste et de Mme Oulevay ; la *Cléopâtre*, de M. Carbon ; la *Chloé*, de M. Waderé ; la *Mignon*, de M. Mangin ; la *Salammbô chez Matho*, de M. Rivière, remarquable groupe en bronze, à cire perdue ; *l'Arlésienne*, de M. Wipff; la *Esmeralda*, de M. Hildebrand ; *l'Enfant de bohême*, de M. Debut ; *l'Andante*, de M. Engrand ; le *Futur Musicien*, de M. Moreau ; la *Tête empire*, de Mlle Jozon ; sans négliger, parmi les scènes d'intimité, le *Déclin*, de M. Steiner, un Philémon et une Baucis assis sur un banc et mêlant leur crépuscule à la nuit qui tombe.

Les statues officielles — dont quelques bustes et statuettes — sont en nombre dans la nef du palais de l'Industrie. On sait quelle réclame excessivement posthume M. de Montesquiou-Fezensac a menée autour de *Mme Desbordes-Valmore*.

La bonne vieille dame reparaît souriante, pimpante et pomponnée en une délicieuse statue de M. Edouard Houssin, d'exécution très souple dans sa grâce archaïque. Mme Moria a modelé pour la façade du lycée de jeunes filles de Chambéry un buste intéressant de *Mme de Sévigné*. Le *Théodore de Banville* de M. Coulon a l'air d'un gigantesque Scapin — d'un Scapin qui écrirait ses mémoires, béret en tête et casaque au dos : mais l'auteur des *Odes funambulesques* est ressemblant, et ce n'est pas la faute du statuaire si le doux poète cachait un mystificateur quelque peu sournois.

La statuette en bronze argenté de M. Mac-Monniès, modèle de demi-grandeur d'exécution du *Shakespeare* destiné à la Bibliothèque nationale de Washington, d'après le portrait de Droeshent gravé pour la première édition des œuvres du poète (1623), a surtout une valeur documentaire. En revanche, le *Beaumarchais* en bronze de M. Clausade appartient à la grande statuaire : l'œuvre est vivante et d'une rare intensité d'expression. Le projet de monument à *Watteau*, de M. Lormier, ne manque ni d'ingéniosité ni d'intérêt. Quant à l'*Emile Augier* de Mme la duchesse d'Uzès, érigé par les soins de la Ville, devant la porte du palais de l'Industrie, du côté opposé au diorama, ce n'est pas une composition banale en dépit de l'ostracisme dont le Comité des Artistes a cru devoir la frapper. L'ensemble a de la grandeur, et l'auteur des *Effrontés* est d'une ressemblance frappante. Quant aux détails techniques trop négligés ou trop réussis par Mme d'Uzès — l'un et l'autre se dit ou se racontent — je doute qu'ils préoccupent beaucoup le public appelé à juger une improvisation aussi colossale. L'*Alexandre Dumas* de Gustave Doré n'est pas un chef-d'œuvre ; et cependant, il « meuble » la place Malesherbes plus heureusement qu'un bronze de Mercié ou de Chapu.

Mention au *Castil-Blaze* de M. Viau, pour la ville de Cavaillon ; au *Fromentin* de M. Ternois; à la *Maria Deraismes* de Mme Bloch ; et passons au musée Grévin, galerie des décapités contemporains. Pêle-mêle le *Jules Chéret* de M. Bernstamm; l'*Emile Zola* (en bois), de M. Bloch; un spirituel portrait de notre confrère *Schneider* par M. Vermare; *Mme Virginie Demont-Breton*, par M. Houssin; l'éditeur *Grus* par M. Labatut; le comédien *Brémont* par M. Godebski;

Mlle Mariette Sully dans *Rip*, par M. Godet; *Mlle Thylda*, du Vaudeville, par M. Leroux; *M. José Dupuis*, des Variétés, par M. Weitmen, — et comme toutes les gloiresdoivent être représentées, — le « doyen des vélocipédistes bordelais » — où le doyennat va-t-il se nicher? — par un statuaire girondin!...

Les salles réservées à l'architecture sont toujours recherchées pour leur mystère; elles l'auront été plus particulièrement, en 1895, pour leur fraîcheur. Amateurs de solitudes ou chercheurs d'air pur ont-ils regardé les cadres appendus aux panneaux mélancoliques? Ils y auraient trouvé d'intéressantes études : le *Monument de Watteau* de M. Béquet; les projets de *Monument à Nadaud* de M. Destombes et de M. Guelton; la restitution de la *Maison des musiciens à Reims* de M. Gromort; le *Théâtre gallo-romain* du bois des Bouchauds, de M. Deverin; le *Projet de théâtre* pour un casino, de M. Schmit; le projet de *Reconstruction de l'Opéra-Comique* de M. Mewes; enfin, un *Eden pour 1900* de M. Tronchet, qui leur eût donné un avant-goût des attractions mirifico-féeriques de la prochaine exposition universelle.

Camille Le Senne.

FIN

LA MÉLOPÉE ANTIQUE
DANS LE CHANT DE L'ÉGLISE LATINE
Par M. Fr.-Aug. GEVAERT (1).

On se rappelle l'admirable et précieux ouvrage que publia, il y a vingt ans environ, M. Gevaert sur l'*Histoire et la théorie de la musique de l'antiquité*. A ce monument d'érudition musicale, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles vient d'en ajouter un autre, qui en est la suite et le complément nécessaires: la *Mélopée antique dans le chant de l'Église latine*.

L'auteur raconte lui-même dans l'introduction de son nouveau livre comment il fut amené à l'écrire. Son histoire de la musique ancienne avait dû s'arrêter, tout à coup, à cette époque obscure où l'art chrétien, timidement, naissait des cendres encore chaudes de l'art païen. Comment la musique religieuse chrétienne était-elle sortie de la musique antique, dont les restes servirent à former les modes et les cantilènes de la liturgie catholique? A quelle date la transformation certaine s'opéra-t-elle, et quels en furent les éléments précis? Personne encore n'avait résolu ces questions. M. Gevaert, qui venait de faire la lumière sur les origines antiques de l'art musical, avec sa double compétence d'écrivain et de musicien, n'hésita point à entreprendre cette tâche énorme. Dix années d'études incessantes ont couronné ses efforts d'un plein succès; grâce à lui, enfin, voici mise en pleine clarté toute cette partie de l'histoire de l'art jusqu'alors inconnue, et non, certes, la moins curieuse à connaître.

C'est là, je le répète, un véritable monument, d'une importance et d'un intérêt considérables, et dont l'influence, sur la musique contemporaine elle-même, ne sera pas moins grande que celle qu'a pu produire le précédent ouvrage de M. Gevaert. Tout se tient, en effet, dans les arts. Cet art de la musique, si essentiellement moderne, l'auteur n'avait-il pas prouvé, par ses recherches antérieures, que, fidèle à ses origines les plus éloignées, il n'a jamais changé, si ce n'est dans son allure et ses développements? Tel il est aujourd'hui, tel il était jadis, au temps des Grecs, reposant sur des bases identiques, celles que le génie antique avait construites impérissablement et sur lesquelles repose la musique de tous les peuples; ces bases, c'est le sentiment rythmique qui est inné dans l'homme, ce sentiment impérieux auquel toutes les races civilisées ou non obéissent comme à une loi physiologique générale et souveraine. Ce que M. Gevaert met au jour, cette fois, confirme cette loi immuable; ses révélations viennent établir plus fortement que jamais la chaîne universelle de l'esprit humain à travers les siècles. Et là est, sous l'apparence sévère et technique de l'ouvrage, sa véritable portée, là est la philosophie qui jaillit de cet admirable et logique entassement de documents et de démonstrations en apparence rébarbatives, en réalité profondément attachantes.

(1) Un vol. in-8°, Librairie générale de Ad. Hoste, éditeur à Gand. — Les soins apportés à cet ouvrage, de typographie compliquée, par l'éditeur gantois, dont la renommée pour cette sorte de publications est universelle, méritent une mention spéciale. C'est, dans son genre, — et dans l'ancienne et vraie acception du mot, — un « chef-d'œuvre », qui aurait fait son auteur « maître » dans sa corporation, s'il ne l'était déjà depuis longtemps.

Avant l'apparition de ce livre, il y a quatre ans, M. Gevaert avait esquissé déjà, dans un discours prononcé à l'Académie de Belgique et qui fit grand bruit, l'histoire chronologique du chant chrétien; ce discours, qui détruisait toute les traditions ecclésiastiques, établissait combien était erronée l'attribution commune faite à saint Grégoire le Grand de la compilation ou de la composition des cantilènes du rituel romain; l'auteur y faisait justice de cette légende née sous Charlemagne; il prouvait que ce travail de compilation fut en réalité l'œuvre des papes helléniques, de la fin du VIIe au commencement du VIIIe siècle, et que c'est le pape Serge Ier (687-701) qui fut le principal inspirateur de l'antiphonaire de l'office qui reçut sa forme définitive sous Léon II et sous Grégoire II. On ne s'étonnera pas des protestations que ce discours souleva de la part des écrivains ecclésiastiques, et notamment des Bénédictins. Pourtant, M. Gevaert n'avait parlé que preuves en mains; et dans l'introduction de son présent livre, il revient sur la question, précise ses thèses et réfute ses contradicteurs.

Cette réfutation faite, il était mieux à l'aise pour poursuivre son travail sans plus s'exposer à aucune objection, et faire la lumière complète sur une époque de l'histoire encore inexplorée, quel que pût être l'effarement produit par la nouveauté de ses constatations.

En résumé, voici les points principaux qui se sont dégagés de ses recherches: « Le chant chrétien a pris ses échelles modales, au nombre de quatre, et ses thèmes mélodiques à la pratique musicale du temps de l'empire romain, et particulièrement au chant à la cithare (ou *citharodie*), genre de musique qui, jusqu'au VIe siècle de notre ère, a tenu dans la vie privée des Romains une place analogue à celle qu'occupe parmi nous le *Lied* avec accompagnement de piano. Comme la langue latine, la musique gréco-romaine est entrée de plain-pied dans l'Église catholique, et s'y est continuée telle quelle, à part la suppression de tout élément instrumental. Vocabulaire et syntaxe sont les mêmes chez le païen Symmaque et chez son contemporain saint Ambroise; modes et règles de la composition musicale sont identiques dans les hymnes que Mésomède adresse aux divinités du paganisme et dans les cantilènes des mélographes chrétiens. Les plus anciens monuments du chant liturgique remontent à l'époque où les formes du culte public dans l'Église latine commencent à prendre des contours arrêtés pour nous: confins du IVe et du Ve siècle. »

L'intérêt de l'ouvrage de M. Gevaert n'est pas seulement dans ces conclusions; il est surtout dans la façon dont elles sont développées et démontrées à l'aide d'exemples pris dans le répertoire liturgique; toute une classe de chants, les antiennes des Heures, sont mises en parallèle, quant à la facture musicale, d'une part avec les restes notés de l'époque des Antonins, d'autre part avec les doctrines harmoniques de l'antiquité.

On conçoit combien cet examen comparatif est curieux et attachant. C'est, en même temps que l'histoire ressuscitée de l'art musical catholique, l'histoire de l'art antique, qui revit à nos yeux, condensé, simplifié, rendu tangible par des exemples et des documents expliqués, interprétés. Car M. Gevaert, pour arriver à établir ses recherches, a dû commencer par rappeler les doctrines mêmes des anciens, qui ont servi à former les doctrines subséquentes, et il a été ainsi amené à refaire en quelque sorte les chapitres correspondants de son *Histoire de la musique de l'antiquité*, à les revoir, à les rectifier parfois. Le tableau très attachant de la citharodie sous l'empire romain, conduit ensuite à l'exposé des hymnes ambrosiennes; c'est la transition de la musique profane au chant de l'Église chrétienne; puis, vient la classification des chants antiphoniques par rapport aux modes antiques qui s'y rencontrent et à leur adaptation, et enfin les altérations subies par eux dans le cours des siècles.

Telle est l'idée, très succincte, de ce livre solide et puissant, fruit d'études longues, opiniâtres et passionnées. Nul mieux que M. Gevaert n'était capable de les entreprendre et de les mener à bonne fin, après toutes celles qui nous avaient valu déjà ses précédents travaux. Nul n'était mieux que lui, par les dons multiples d'un esprit tout à la fois créateur et savant, à même de rendre à la musique ce service inappréciable d'être son digne historien et de lui arracher ses plus cachés secrets. Les domaines de l'art sont vastes; après l'avoir enrichi par l'imagination, il restait à l'enrichir encore par la science: M. Gevaert s'en est chargé de façon à convaincre tout le monde que ces richesses nouvelles n'étaient pas moins précieuses que les autres; — et, du moins, par ce temps d'originalité toujours contestable, aura-t-il fait là œuvre personnelle qu'on ne lui contestera point et qui vivra.

Lucien Solvay.

SOUSCRIPTION PUBLIQUE POUR LE MONUMENT DE LÉO DELIBES

A ÉRIGER A LA FLÈCHE

Deuxième liste.

Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Fr.	505	»
M. E. Réty, chef du secrétariat, 20 fr.; — M. des Chapelles, chef du bureau des Théâtres, 20 fr.; — MM. les professeurs Lenepveu, 20 fr.; A. Duvernoy, 20 fr.; E. Duvernoy, 20 fr.; Bourgault-Ducoudray, 20 fr.; Diémer, 20 fr.; Warot, 20 fr.; Crosti, 20 fr.; Berthelier, 10 fr.; Fissot, 10 fr.; P. Vidal, 10 fr.; Mangin, 10 fr.; Saint-Yves Bax, 5 fr.; Masson, 5 fr.; Delaborde, 10 fr.; Barthe, 5 fr.; Melchissédec, 5 fr.; Viseur, 5 fr.; Garcin, 5 fr.; A. Chapuis, 5 fr.; Lavignac, 5 fr.; Gillet, 5 fr.; Desjardins, 5 fr.; Allard, 5 fr.; Archainbaud, 5 fr.; G. Marty, 5 fr.; P. Rougnon, 5 fr.; Hasselmans, 5 fr.; R. Pugno, 10 fr.; C. Lefebvre, 10 fr.; Lefort, 10 fr.; Giraudet, 10 fr.; L. Achard, 10 fr.; L. Duprez, 10 fr.; Laforge, 5 fr.; Taudou, 5 fr.; Taffanel, 10 fr.; Rabaud, 10 fr.; Delsart, 10 fr.; Widor, 10 fr.; Taskin, 5 fr.; de Martini, 5 fr.; Brémond, 5 fr.; Mmes Trouillebert, 5 fr.; L. Hardouin, 5 fr.; Chené, 20 fr.; MM. Weckerlin, bibliothécaire, 10 fr.; Tiersot, sous-bibliothécaire, 5 fr.; Pillaut, conservateur du musée, 10 fr.; Granier, accompagnateur, 5 fr.; Lhote, sous-chef du Secrétariat, 10 fr.; Lamy, employé au secrétariat, 5 fr.		
M. J. Danbé . . . . Fr.	20	»
Mlle Pierron, de l'Opéra-Comique	5	»
L'Association artistique *(Concerts Colonne)*	100	»
M. Isaac Léon	200	»
Le baron d'Estournelles, député.	10	»
M. F. Custot.	200	»
M. G. Calmette.	20	»
Mlle Grandjean, de l'Opéra-Comique.	20	»
M. Boucard.	20	»
M. Puvis de Chavannes	100	»
	1.200	»
Report de la première liste . . . Fr.	6.388	95
Total. . . . Fr.	7.588	95

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris, chez M. Olivier Merson, trésorier du Comité d'action, 117, boulevard Saint-Michel. Espérons que l'Opéra et l'Opéra-Comique, direction et personnel artistique, se souviendront qu'ils ont à leur répertoire des œuvres de Delibes et se décideront à envoyer leur obole à cette souscription pour le monument que sa ville natale veut lui ériger.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (20 juin 1895) : Le manager Harris, sans cesse à l'affût d'attractions nouvelles, a fait débuter lundi au théâtre Drury Lane la troupe du théâtre ducal de Saxe-Cobourg-Gotha. Le premier spectacle était composé de *Der Vogelhaendler*, l'opérette de Zeller, et je dois dire que la pièce, pas plus que les interprètes, ne s'élève au-dessus d'une acceptable moyenne. La musique se laisse écouter sans fatigue, surtout, par ceux qui aiment les valses (il n'y a guère autre chose dans la partition), et les innocentes saillies du dialogue font doucement sourire les spectateurs qui sont assez heureux pour les comprendre. L'étoile de la troupe est Mlle Ilka von Palmay, qui créa la pièce à Vienne. Elle a de l'entrain, une voix assez agréable... et aussi de bien jolies dentelles autour des bras! Ceci pour expliquer à ceux qui ne comprennent pas l'allemand qu'ils ont devant les yeux une jeune paysanne naïve et sans ressources! — Après Richter, et Lévi, et Mottl, et Siegfried Wagner, le kapellmeister Nikisch est venu à son tour se présenter aux suffrages du public anglais. Il a dirigé à Queen's Hall l'ouverture de *Tannhäuser*, la 5e symphonie de Beethoven et des œuvres de Grieg et de Dvorak. Le chef, chez lui, ne manque pas d'autorité, mais le musicien est discutable, surtout dans l'interprétation du classique. Mme Melba s'est fait entendre dans ce concert et a été enthousiastement rappelée après le grand air d'Ophélie, d'*Hamlet*. — Toujours même affluence aux concerts Sarasate. Le succès du célèbre virtuose est partagé par Mme Marx-Goldschmidt, dont les *soli* sur le piano font les délices des amateurs du genre délicat. — MM. Alfred et Jules Cottin, les charmants artistes parisiens, viennent de donner une séance très réussie à la salle Érard de Marlborough Street. Leurs voix délicieuses et leurs merveilleux talents sur la mandoline et la guitare ont été très justement appréciés par le public.

— M. Siegfried Wagner vient de faire jouer, sous sa direction, une composition pour orchestre de sa façon, qu'il intitule *Sehnsucht* (Langueur). La critique londonienne est très défavorable à l'œuvre et donne au jeune Wagner conseille de se borner à la direction de celles de son père.

— Contrairement à beaucoup de nos contemporains, M. Auguste Manns, le célèbre chef d'orchestre anglais, est un optimiste, cela résulte d'une *interview* (lisez entretien) qu'il vient d'avoir avec un journaliste de Lendres, relativement à l'avenir de la musique en Angleterre. M. Manns le voit tout en rose. Il pense, d'abord, que le peuple anglais est un des plus musicaux du monde, et il attribue son heureux développement sous ce rapport à l'influence de Haendel, dont on sait que les oratorios se chantent dans toutes les villes du Royaume-Uni (elle a mis du temps à s'établir, cette influence : un siècle et demi!). Après avoir ainsi émis son opinion : « Je crois, ajoute M. Manns, que sous peu l'Angleterre accomplira de grandes choses dans le domaine musical. Nous sommes d'esprit plus religieux, plus conservateurs, plus amoureux du bien que quelque autre peuple que ce soit, et la musique fleurit volontiers en un tel terrain. » Soit, mais avouons que l'incubation est laborieuse, et que jusqu'ici rien ne fait encore prévoir les immenses triomphes de l'Angleterre en matière musicale.

— Le théâtre de Birmingham vient de jouer, sans beaucoup de succès, un nouvel opéra en un acte, *les Zaporogues*, avec musique de M. J.-D. Davis. C'est encore une imitation de *Cavalleria rusticana*, transportée cette fois au pays des Cosaques.

— Le comité du monument à élever à Donizetti sur une des places de Bergame, sa ville natale, vient d'ouvrir à cet effet un concours dont il publie le règlement. Sont admis à concourir, tous les artistes de nationalité italienne et les artistes étrangers ayant un domicile fixe en Italie. Le prix total du monument ne devra pas dépasser 25.000 francs. Le concours sera clos le 30 novembre 1895, et l'œuvre dont le modèle aura été choisi devra être prête pour le mois de mai 1897.

— L'hospice pour les vieux musiciens que Verdi fait construire à Milan hors la Porta Vercelli, occupera une surface de 3.000 mètres carrés. Sa construction ne coûtera pas moins de 500.000 francs, somme à laquelle le maître ajoutera, dit-on, une riche dotation de deux millions.

— M. Mascagni travaille en ce moment, si l'on peut en croire un journal de Londres, à un ballet intitulé *Figurines de Saxe*, pour lequel Mme Serrao lui aurait fourni un scénario piquant. Il paraît que dans ce ballet les charmantes figures de porcelaine qu'on aimait tant au XVIIIe siècle, et qu'on paie si cher à l'heure qu'il est, se livreront à des ébats chorégraphiques. Gare la casse ! L'idée, d'ailleurs, n'est pas tout à fait inédite. Elle appartient au grand fantaisiste allemand Hoffmann et a été utilisée déjà, pour l'opéra d'Adam, *la Poupée de Nuremberg*, et pour le ballet de Delibes, *Coppélia*.

— Guillaume II a organisé dernièrement, au château de Sans-Souci, une fête costumée en l'honneur de l'archiduc François-Salvator, gendre de l'empereur François-Joseph, et tout le monde y portait, sur ordre, le costume et les uniformes de l'époque du roi Frédéric II. L'archiduc autrichien, arrière petit-fils de l'impératrice Marie-Thérèse à laquelle Frédéric II arracha la Silésie après une guerre terrible de sept ans, a dû être enchanté de voir évoqué en son honneur le souvenir du grand roi prussien. A ce bal costumé, Guillaume II avait fait reproduire en tableau vivant la célèbre toile de Menzel, *un Concert chez Frédéric le Grand*, qui montre le roi debout devant son pupitre et jouant en personne de la flûte, au grand enthousiasme de la cour. Pour ce motif, l'empereur avait gracieusement invité le peintre, en qualité de chancelier du fameux ordre pour le mérite. Lorsque l'artiste octogénaire entra dans la salle, Guillaume II, portant l'uniforme d'aide de camp général de Frédéric II, alla à sa rencontre pour lui dire que le roi Frédéric, son maître, ayant appris la présence du célèbre peintre à Potsdam, avait voulu le voir à son concert de flûte. Menzel, un pince-sans-rire bien connu, qui sait l'histoire de Frédéric II comme peu d'historiens professionnels, répondit : « Si je ne me trompe, Excellence, j'ai l'honneur de parler à l'aide de camp général, M. de Lentulus. Veuillez, je vous prie, présenter mes hommages respectueux à Sa Majesté ». Guillaume II s'inclina et se retira en riant ; mais, avant le souper, il s'approcha de nouveau du peintre pour lui dire que le roi lui avait donné l'ordre d'indiquer à l'artiste sa place à table. Et l'empereur conduisit le peintre à la place d'honneur, à côté de l'impératrice, au grand étonnement de la cour.

— Le sculpteur Victor Tilgner vient de terminer la statue de Mozart qui doit être érigée à Vienne au mois d'avril de l'année prochaine. Le piédestal du monument portera cette inscription : *Dignum laude virum, musa vetat mori*, au-dessous de laquelle se trouveront des bas-reliefs reproduisant diverses scènes de *Don Juan*. Mozart, la tête nue, est représenté dans le costume viennois du siècle dernier, tenant dans la main gauche une partition. La figure, haute de neuf pieds, est entourée de petits Amours symbolisant la grâce des compositions du maître immortel.

— Le théâtre grand-ducal de Weimar possède depuis quelque temps deux chefs d'orchestre qui sont en même temps deux pianistes célèbres ; MM. Eugène d'Albert, le compositeur bien connu, et Stavenhagen. Deux musiciens de cette valeur sont évidemment de trop pour une petite ville comme Weimar, car à la suite d'un conflit, qu'on n'indique pas clairement, M. d'Albert vient de donner sa démission. On ne sait pas si le grand-duc l'acceptera, et si ce ne sera pas plutôt M. Stavenhagen qui recevra la sienne. En attendant, l'incident défraie la chronique de Weimar.

— Un compositeur qui a eu un moment de grande vogue en Allemagne, M. Nessler, auteur du trop fameux *Trompette de Säckkingen*, n'a pas échappé à la statuomanie qui sévit en Allemagne comme chez nous. Un orphéon

de Leipzig, dont Nessler avait été pendant longtemps le directeur musical, lui a fait élever un monument à Strasbourg, ville natale du compositeur. On sait que Nessler, né Français et Alsacien, a fourni toute sa carrière en Allemagne après la guerre.

— Plusieurs journaux allemands affirment qu'on a trouvé, au cours des travaux de construction de la nouvelle église Saint-Jean à Leipzig, le tombeau de J.-S. Bach, dont l'emplacement était resté inconnu. On savait seulement qu'il devait se trouver au sud de l'église. Nous reviendrons dimanche prochain sur cet intéressant sujet.

— L'excellent compositeur Franz de Suppé avait terminé, peu de temps avant sa mort, une opérette intitulée *die Brautjagd* (la Chasse au fiancé). On annonce que cet ouvrage sera représenté, l'hiver prochain, sur les principales scènes de langue allemande.

— Le compositeur tchèque Anton Dvorak, directeur du Conservatoire de New-York, est en ce moment en Europe. Il ne retournera en Amérique, pour reprendre possession de son poste, qu'au mois d'octobre prochain.

— La *Wiener Mode* nous met au courant des circonstances qui ont amené l'enfantement du fameux opéra de M. Humperdinck, *Hänsel und Gretel* qui obtient en ce moment un si grand succès par toute l'Allemagne. C'est Mme Adélaide Wette, la sœur et collaboratrice du compositeur, qui raconte elle-même les faits. Mme Wette, dont le mari est un médecin et un écrivain bien connu à Cologne, est mère de cinq charmants enfants, pour le divertissement desquels, femme artistique et raffinée, elle s'était mise à écrire des pièces de vers que l'oncle Engelbert (« oncle Ebebe » disaient les enfants) était chargé de mettre en musique. C'est ainsi que Mme Wette imagina le petit poème de *Hänsel und Gretel*, qu'elle envoya à son frère, avec prière de « faire là-dessus un peu de musique ». Presque aussitôt, elle reçut de Humperdinck la lettre suivante :

Chère Adélaide,

Par retour du courrier, — ou peu s'en faut, — je t'envoie la musique, et j'espère qu'elle te plaira, comme tes vers m'ont plu à moi-même. Écris-moi bientôt comment tu as trouvé les mélodies.
Salut cordial !

ENGELBERT.

Un manuscrit était joint à cette lettre, ainsi intitulé : *Hänsel und Gretel, une fête musicale pour inaugurer une chambre d'enfants par A.-W., mis en musique par l'oncle Ebb* (ce nom écrit en notation musicale allemande), c'est-à-dire, *mi, si♭, si♭*). C'est ce peu de musique « qui est devenu l'opéra *Hänsel und Gretel*.

—La *Russlands-Musik-Zeitung* nous fait connaître le projet du répertoire de l'Opéra russe pour la prochaine saison 1895-96. Ce répertoire ne comprend pas moins de 32 opéras, dont 13 de compositeurs russes. Les œuvres nouvelles pour ce théâtre seront les suivantes : *l'Orestie*, de M. Serge Tanéiew, *la Veille de Noël*, de M. Rimsky-Korsakow, *Raphaël*, de M. Arensky, *Werther*, de M. Massenet, plus *il Matrimonio segreto*, de Cimarosa, et *l'Elisire d'amore*, de Donizetti ; ces trois derniers, bien entendu, chantés en russe. Le théâtre Panaieff aura aussi un spectacle d'opéra. Il y a en ce moment 18 théâtres ouverts à Saint-Pétersbourg, la plupart de genre populaire.

— Paris va avoir sa rue Pasdeloup, comme nous l'avons fait connaître récemment, Bruxelles s'apprête à avoir prochainement sa rue Charles-Hanssens. Ce ne sera que justice rendue au souvenir du grand artiste que fut Charles Hanssens, lequel, durant quarante années, dirigea, avec une maestria superbe, l'orchestre du théâtre de la Monnaie et fut véritablement l'âme musicale de ce théâtre.

— On a inauguré ces jours derniers, au Conservatoire de Bruxelles, sur le premier palier de l'escalier qui conduit à la grande salle des concerts, une statue en marbre blanc, *Sainte Cécile*, due au ciseau de M. Lefever, sculpteur fort distingué. Cette figure remarquable, d'un caractère élégant et simple, d'une ligne harmonieuse et délicate, produit un excellent effet.

— Mme Emma Nevada fait en ce moment une tournée de concerts triomphale à travers l'Espagne. Madrid, Alicante, Murcie, Carthagène, Malaga, Almeria, Grenade, Cordoue l'ont déjà acclamée. L'air du mysoli de la *Perle du Brésil* et l'air des clochettes de *Lakmé* sont de tous les programmes.

— Au Jardin Espagnol de Madrid, très vif succès pour une nouvelle saynète lyrique intitulée *Amor pasado por hielo*, dont les auteurs sont MM. Rafael Maria Liern, pour les paroles, et Oro, pour la musique.

— Quand on reçoit un imprimé du Transwaal ou du Cap, c'est toujours habituellement le prospectus d'une nouvelle mine d'or mirifique. Grand fut donc notre étonnement de recevoir dernièrement le programme d'un concert donné au printemps par un artiste anglais, absolument inconnu, à Blomfontein. Encore quelques années, et nous aurons à nous occuper d'opéra et de musique au pays des Cafres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il est aujourd'hui certain qu'il n'y aura pas, comme on l'avait espéré, de représentation théâtrale à Orange cette année. La commission nommée par le ministre en vue de l'organisation annuelle des fêtes d'Orange estime qu'il est bon de n'inaugurer ces fêtes que dans un an. D'ici là, on prendra les dispositions nécessaires pour donner aux représentations d'Orange un éclat sans précédent. On a, en effet, à réparer les gradins du théâtre, qui tombent en ruine. Il faut aussi trouver un moyen pour loger à Orange la foule des étrangers attirés par les fêtes. Si ce moyen ne peut être trouvé, il faudra organiser chaque nuit des trains spéciaux pour Avignon, qui est peu éloigné d'Orange. D'autre part, il faudra construire un immense velum, car s'il pleuvait à Orange pendant les représentations, le public déserterait le théâtre, qui est, comme tous les théâtres romains, édifié à ciel ouvert. Tout cela demandera bien un an de travail. On s'occupera, pendant ces travaux, de l'organisation des spectacles. Chaque année, il serait donné dix spectacles à Orange par l'Opéra, la Comédie-Française, l'Odéon et l'Opéra-Comique. On pense donner en 1896 : *Herculanum*, de Félicien David; *les Troyens*, de Berlioz; *Œdipe roi* et *Antigone*, de Sophocle; *Andromaque*, de Racine. On parle aussi des *Burgraves*, de *Cromwel*, d'Hugo, et, naturellement, de *la Reine Jeanne*, de Frédéric Mistral.

— Plus d'*Orphée* à l'Opéra, au moins pour cette année. On donnera en remplacement *Frédégonde*, l'opéra laissé inachevé par Guiraud et que M. Saint-Saëns vient de compléter, livret de M. Louis Gallet. La distribution en est ainsi arrêtée :

Frédégonde	Mmes Héglon
Brunehilde	Bréval
Merowig	MM. Alvarez
Hilpéric	Renaud
Fortunatus	Vaguet
L'évêque Prétextat	Delmas.

— On semble avoir un peu oublié à l'Hôtel de ville que le Christ fut le premier des révolutionnaires. Toujours est-il qu'en voyant figurer *le Crucifix* de Faure sur un programme musical destiné à charmer la réception du congrès des Naval Architects par le conseil municipal, d'aucuns s'en effarouchèrent. M. Mangin, l'excellent professeur du Conservatoire qui était chargé d'en diriger l'exécution, raconte l'incident de la façon suivante : « Mercredi dernier, M. Bouvard me demanda s'il était possible de faire chanter à la réception des Naval Architects deux chœurs par les élèves du Conservatoire). Je répondis affirmativement, et le lendemain j'envoyai à M. Bouvard les titres des chœurs choisis : *la Nuit*, de Gounod, et *le Crucifix*, de Faure. Je fis répéter, jeudi et vendredi, à cinq heures du soir; et tout était prêt lorsque, à six heures, le jour même de la réception, je reçus la visite d'une personne envoyée par M. Bouvard pour me prier de remplacer *le Crucifix* par un autre chœur. C'était impossible, je ne pouvais compromettre les élèves et moi-même en exécutant un morceau qui n'aurait pas été répété. Je dus donc refuser, mais en arrivant le soir à l'Hôtel de Ville, je priai M. Caron, conseiller municipal, de voir M. Rousselle et de lui demander ce qu'on avait décidé. M. Rousselle, surpris de l'incident, qu'il ignorait absolument, me fit répondre de suivre simplement le programme. Et les chœurs chantèrent *le Crucifix*. Mais, détail curieux, les auditeurs, s'ils n'avaient déjà connu le morceau, auraient été fort peu renseignés à son sujet par les programmes : *le Crucifix* avait en effet été soigneusement gratté sur ceux qu'on a remis aux invités. »

— Voici la liste des morceaux désignés pour les concours des classes instrumentales du Conservatoire :

Piano (hommes), 4e Concerto de Rubinstein.
Piano (femmes), Allegro de concert de Chopin.
Piano, classes préparatoires (hommes et femmes), Concerto en *la* bémol d'Hummel.
Violon, 3e Concerto de Vieuxtemps.
Violon (classes préparatoires), 18e Concerto de Kreutzer.
Violoncelle, 1er Concerto de Davidoff.
Harpe, 1er Concerto de Parish-Alvars.

— Cette semaine, a eu lieu, au Conservatoire, l'assemblée générale de l'Association des artistes dramatiques. M. Saint-Germain a lu un très intéressant rapport sur la situation prospère de la société. Trente et une pensions nouvelles ont été créées. L'Association compte à ce jour 3.177 sociétaires. MM. Ritt, Saint-Germain, Coquelin cadet, Grivot, Regnard, Mouliérat et Bouyer ont été félicités pour leur zèle constant pour la société. Deux médailles d'argent ont été décernées à MM. Regnard et Bouyer. Le passage relatif à la nomination de M. Coquelin cadet comme chevalier de la Légion d'honneur a été très applaudi. Il a été ensuite procédé à l'élection des nouveaux membres du comité. M. Ritt a été réélu président par 231 voix. Ont été élus ensuite : MM. Saint-Germain, 234 voix; Morlet, 235; Bertrand, 233; Coquelin cadet, 235; Leloir, 234; Mouliérat, 234; Laugier, 232; Peutat, 234; Micheau, 218; Brémond, 233; Fournets, 230. Dans la séance du comité qui a eu lieu ensuite, le bureau a été constitué de la façon suivante : Président, M. Ritt; vice-présidents, MM. Maubant, Gailhard, Gerpré et Saint-Germain; secrétaire-rapporteur, M. Saint-Germain; secrétaires, MM. Morlet, Péricaud, Didier, Grivot et Regnard; commission des fêtes MM. Gailhard, président, Saint-Germain et Leloir; commissaire des comptes, M. Gerpré; archiviste, M. Bouyer.

— Mon vieil ami J. Armingaud, qui n'est pas seulement un grand artiste et l'un des plus excellents violonistes de ce temps, mais aussi un homme et un penseur, publiait il y a une douzaine d'années sous ce titre : *Consonances et dissonances*, qui décelait la personnalité du musicien, un petit volume charmant qui était un recueil de pensées, de préceptes, d'aphorismes touchant la morale, l'art et la philosophie. C'était comme une sorte de petit La Rochefoucauld du dix-neuvième siècle, destiné à élever l'âme, à raffermir le cœur et à exciter les sentiments nobles et généreux.

La famille, la liberté, la patrie, l'art et la poésie, tous les grands sentiments humains y étaient exaltés dans un langage plein d'amour et d'élévation. Armingaud vient de compléter son œuvre par un second volume du même genre, qu'il intitule cette fois *Modulations* (Paris, Lemerre, in-12), et qui n'est ni moins curieux, ni moins intéressant, ni moins original que le premier. Cela rappelle un peu la forme charmante de J. Petit-Senn, le célèbre moraliste suisse, dans ses *Bluettes et Boutades*, avec la même concision, la même netteté d'idées, la même justesse dans l'expression et dans la manière de rendre la pensée. Il y a donc des musiciens qui pensent? Oui, vraiment, et très bien, Armingaud en est une preuve. A. P.

— Les concours publics de l'école classique de la rue de Berlin dirigée par M. Ed. Chavagnat auront lieu, comme l'année dernière, au théâtre des Batignolles et aux dates ci-après : Jeudi 4 juillet, à 1 heure précise, violon et accompagnement (division supérieure); — mercredi 10 juillet à 1 heure précise, opéra et opéra-comique; — jeudi 11 juillet, à 1 h. 1/2 précise, piano supérieur (hommes et femmes); — vendredi 12 juillet, à 1 h. précise, déclamation et chant. — Les personnes désireuses d'obtenir des entrées pour ces différents concours sont priées d'en faire la demande à l'administration, 20, rue de Berlin, qui fera le nécessaire.

— Dimanche dernier, 16 juin, Marmontel père a donné, dans ses salons de la rue de Calais, une audition d'élèves. Au programme principalement les œuvres magistrales de Stephen Heller; fidèle à ses affections à et ses sympathies, Marmontel a voulu glorifier la mémoire du grand artiste dont il fut l'ami dévoué, l'admirateur passionné. L'éminent professeur avait confié l'interprétation des œuvres d'Heller à des pianistes initiés au style si pur et si noble du maître et capables de traduire dans le sentiment voulu les beautés et les délicatesses de ces pièces expressives, originales et poétiques. Au début de la séance, trois jeunes filles ont très correctement exécuté des pièces de J. Haydn, Schulhoff, Heller. Nommons Mlles Germaine Béchet, Suzanne Franchi et Jeanne Pierrat; puis, Mlles Hortense Duval, Blanche Béchet et Suzanne Mouton ont interprété avec goût et dans un sentiment bien pondéré une gigue de Mozart, un rondeau de Hummel et une sonate de Beethoven. Mlles Hélène Gercel et Paule Gaubert ont exécuté avec élégance et brio *la Fileuse* de B. Godard et la polonaise op. 22 de Chopin. Citons encore, avant de mentionner les œuvres de Stéphen Heller, la sympathique virtuose Mlle Rosa Bonheur, qui a joué avec une délicatesse exquise *la Chute des feuilles* de Marmontel père et *Au matin* de Marmontel fils. Les pièces choisies de Stephen Heller ont donné aux virtuoses qui les ont interprétées la possibilité d'affirmer une exécution brillante, un jeu expressif et coloré, qualités indispensables pour traduire dans le sentiment vrai les compositions d'Heller, où les idées musicales s'enchaînent et se développent dans la plus belle ordonnance, où le savoir et l'inspiration se fondent dans une ensemble parfait. Voici les noms des pianistes qui ont interprété les œuvres de Stephen Heller: Mlles Pierrat, d'Aurignac, Brette, Humbert, de Beautot, Camus, Rodrigues, Dignat. Plusieurs de ces jeunes filles sont déjà de véritables artistes, et nous voudrions adresser à chacune une mention particulière. Limités par l'espace et par le temps, nous offrons plus spécialement nos éloges à Mlles Brette, Humbert, de Beautot, Camus, Rodrigues et Dignat. Nommons pour finir MM. G. Blée, d'Épernay, Clarence, Feincis, Hilario Machado, trois vaillants pianistes qui possèdent une bravoure d'exécution et une autorité de style que pourraient leur envier bien des artistes en renom. Nos compliments très sincères à la phalange musicienne si bien dirigée par Marmontel, qui, par un sentiment de solidarité qu'on ne saurait trop louer, a indiqué sur son programme les noms des professeurs, la plupart ses élèves, qui ont collaboré à l'instruction musicale des jeunes pianistes qu'il nous a fait entendre.

— Concerts et soirées. — L'audition des élèves de Mme Rosine Laborde est toujours une des solennités annuelles de la salle Pleyel. La soirée du 31 mai marquera dans la pléiade des souvenirs artistiques de l'éminent professeur et des auditeurs qui se pressaient en foule. On a beaucoup applaudi Mmes Alluard, (air du *Roi de Lahore*, Massenet), Ottesen, (*Ici-bas*, Ch. Lefebvre), de Marcilly, de Calan (air de *Sigurd*, Reyer), Mlles J. Merey, du théâtre de la Monnaie (air de *Manon*, Massenet), Gerville-Reache, Texier, Lydie Cui, Korsoff, Laender (duo de *Mignon*, A. Thomas), Van Parys (*T'aimer*, F. Godefroid), Meignan et Breen (trio d'*Hamlet*, A. Thomas), Kurten, Giglio, etc. MM. Gibert, Lantelme, Mme Victor Roger, Mlle Marthe Desmoulin et M. Marietti, prêtaient leur gracieux concours à cette intéressante soirée. Dans l'intervalle de la première et de la deuxième partie, Mme Laborde qui a autant de cœur que de talent, a eu la généreuse pensée de faire faire une quête pour les victimes de la catastrophe de Bouzey, qui a produit la jolie somme de 346 fr. 40 c. — Très brillante audition des élèves de Mlle de Tailhardat, salle Érard. Ont été très remarqués : Mlle Tisseur et M. Wilson, dans le duo de *Mignon*; Mlles Benois d'Andibert, Colleau, Legrand, Beullon, Creux, de Vanlabelle, etc., dans les œuvres de Massenet, Chopin, Beethoven, Lack, ont eu aussi leur part d'applaudissements; une toute jeune fillette, Mlle S. de Paix, a charmé l'auditoire par son jeu élégant et sûr. Mme Delaporte et Mlle J. Briandet ont dit des poésies avec beaucoup de talent. Charmante soirée et grand succès pour l'excellent professeur et ses élèves de piano et de chant. — Très intéressante audition des élèves de Mmes Lavredille, présidée par MM. G. Pfeiffer et V. Joncières. Très appréciés, le beau talent de Mlle Magdeleine Godard et les monologues de Mlle Isabelle Vrehoff, élève de M. Baillet, lesquelles avaient prêté leur gracieux concours. — A la Bodinière, matinée des plus brillantes donnée par l'excellent professeur Mlle Émilie Leroux, avec le concours de nombreux artistes et amateurs. Nombre d'œuvres intéressantes au programme. Œuvres de Berlioz, Delibes, Massenet, Saint-Saëns, Verdi, Joncières, Gounod, Reyer, Boellmann, etc. On a beaucoup admiré la belle voix de Mmes Simonneau, Lopez, Testu et celle de Mme Gouet, une des meilleures élèves de Mlle Leroux. — A la dernière réunion de l'Association amicale des Enfants du Nord et du Pas-de-Calais, le gros succès du programme, qui suit toujours le dîner, a été pour *le Portrait de Manon*, l'exquis petit acte de MM. Georges Boyer et J. Massenet, parfaitement joué par M. Ch, Lepers, Mlles Georges, Vilma et M. G. Lepers. On a aussi beaucoup applaudi Mlle Rose Depecker dans la paraphrase de Saint-Saëns sur *Mandolinata*, de Paladilhe, Mlle Truck dans *Chanson russe*, de Paladilhe, MM. Ch. Lamy et Baillet. — A la distribution solennelle des récompenses de la Société des Conférences populaires, concert très réussi dont les gros succès ont été pour Mme Preinsler da Silva, dans *les Bûcherons*, de Théodore Dubois, pour M. Baron, dans l'air du *Roi de Lahore*, de Massenet, et *Plaisir d'amour*, de Martini, pour Mlle Jeanne France, dans les grands airs d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, et du *Cid*, de Massenet, pour M. Zeldenrust, dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et pour M. et Mme Piccaluga, dans *Colinette*, de Weckerlin. — On nous signale de Versailles la matinée donnée par Mlle Laure Taconet qui a été, comme tous les ans, des mieux réussies. Après l'audition fort intéressante de ses élèves de chant, Mlle Taconet s'est fait applaudir par tout ce que Versailles compte d'artistes et de dilettantes, ayant, pour lui donner la réplique ou pour l'accompagner, Mme Pauline Viardot, M. V. d'Indy, MM. Derivis, Alf. Brun, R. Loys, Bailly, Mlle Renié. Sur le programme, dont l'exécution ne pouvait être qu'excellente avec de pareils éléments, figuraient les noms de Massenet, Reyer, Saint Saëns, Paladilhe, Dubois, Fauré, d'Indy, Holmès, pour ne parler que des vivants. On a brillamment fêté Mme Viardot après l'exécution chorale des *Trois Belles Demoiselles*, de la *Dérindindine* et de la belle mélodie *l'Énigme*. C'est un nouveau succès à marquer à l'actif de Mlle Taconet comme professeur et comme cantatrice, sans oublier la pianiste qui a rendu à merveille le quatuor de Saint-Saëns. — M. Carlos de Mesquita a donné, au Théâtre-Mondain, pour l'audition de ses œuvres, une très réussie soirée musicale qui a mis en bonne valeur les qualités du charmant compositeur. Mlles Créhange, Véras de la Bastière, Michel, M. Piroïa et l'auteur lui-même se sont fait applaudir dans d'originales compositions pour piano et dans des mélodies de jolie inspiration parmi lesquelles il faut mentionner à part *Chanson de Tragaldabas*, bissée, et *Si tu veux*...—Très brillante matinée musicale à l'institution de Mmes Thavenet et Taylor, avenue du Roule, à Neuilly. Une grande partie de la colonie anglo-américaine, au premier rang de laquelle on remarquait lady Dufferin, ambassadrice d'Angleterre et l'évêque anglican de Douvres, s'y était réunie pour écouter les artistes distingués qui présentaient à cette réunion choisie leurs meilleurs élèves. M. Neustedt, directeur des études musicales, Mme Legrand, le violoniste White, le violoncelliste Hussonmorel, Mme Devrainne, harpiste, Mlle Cottin, mandoliniste, s'y sont fait applaudir après leurs élèves.

NÉCROLOGIE

L'opérette viennoise est fortement éprouvée. Après le librettiste Camille Walzel, le compositeur Franz de Suppé a disparu, et voici qu'on annonce la mort du compositeur et librettiste Richard Genée, à l'âge de 73 ans. Né en 1832 à Dantzig, où son père, d'origine française, était un comédien très populaire, Genée commença en 1848 sa carrière théâtrale comme chef d'orchestre à Reval. Pendant vingt-cinq ans il appartint, en cette qualité, à plusieurs théâtres allemands et autrichiens, notamment au théâtre allemand, à Prague. Pendant les dernières vingt-cinq années de sa vie, Genée habita Vienne et se consacra exclusivement à la composition musicale et à ses nombreux travaux de librettiste. Il fut le collaborateur assidu de Johann Strauss, de Suppé et de Millœcker, qui lui doit le livret de son fameux *Etudiant pauvre*. Parmi les opérettes que Genée a mises lui-même en musique, *le Cadet de marine* et *Nanon* ont eu beaucoup de succès. Mais c'est surtout comme librettiste, seul ou en collaboration avec son ami Walzel, que Genée a rendu les plus signalés services à l'opérette viennoise. La critique lui reprocha souvent ses vers de mirliton ; elle ne put cependant pas nier que Genée a toujours merveilleusement réussi la coupe et le rythme de ses vers en vue de la composition musicale. Plusieurs de ses sujets sont empruntés, tout simplement, au vieux répertoire français, que son ami Walzel connaissait à fond. Genée a laissé plusieurs livrets sur lesquels des compositeurs travaillent encore. Il fut un des derniers représentants de ces « Vieux Viennois », aimables, mondains, gaiement philosophiques et tolérants qui, malheureusement, tendent à disparaître sur les bords du Danube soi-disant bleu. Bn.

— A Versailles est mort M. Eugène Abbey, facteur d'orgues, l'un des deux chefs de l'importante maison E. et J. Abbey. M. Eugène Abbey était, croyons-nous, le fils de John Abbey, le facteur anglais qui vint, vers 1830, fonder à Versailles la fabrique d'orgues à laquelle il donna son nom.

— On annonce la mort à Bologne, à l'âge de 58 ans, d'un artiste qui portait modestement un grand nom et qui avait acquis la réputation d'un excellent professeur de chant: Ulysse Donzelli. Il avait de qui tenir sous ce rapport, car il était le fils du fameux ténor Domenico Donzelli, mort lui-même en 1873 âgé de 82 ans, et qui fut l'un des derniers représentants de cet art du *bel canto italiano* qui pendant plus d'un siècle enchanta l'Europe entière. Ulysse Donzelli, né à Turin le 29 avril 1837, était aussi un pianiste distingué et s'était fait connaître comme compositeur de jolies romances. Il avait épousé une cantatrice renommée, Mlle Élisa Stefanini.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3353. — 61me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Juin 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

AU ROSSIGNOL

extrait des *Vaux de vire et Chansons normandes du XVe siècle*, musique de ANDRÉ GEDALGE, paroles de JEAN LE HOUX. — Suivra immédiatement : *Départ*, extrait des *Chansons pour Elle*, musique de PAUL PUGET, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Humoresque*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement: *Marche funèbre*, d'ALPHONSE DUVERNOY.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

XII

(Suite.)

Nous ne sommes pas au bout. Mais nous voici arrivés à l'année 1831, qui ne sera pas moins mouvementée que sa devancière pour l'Opéra-Comique. Singier parti, Boursault confie les destinées du théâtre à Merle, auteur dramatique, qui fut plus tard l'époux de l'excellente actrice Mme Dorval. Celui-ci fait aussitôt jouer, le 11 janvier, un ouvrage en trois actes que son prédécesseur avait laissé tout prêt à paraître devant le public, *les Deux Familles,* paroles d'Eugène *** (de Planard), musique de Théodore Labarre, le harpiste bien connu, qui faisait ainsi ses débuts à la scène, avec le concours de Ponchard, Chollet, Henri, Boullard, Ernest, et de Mmes Casimir, Prévost et Monsel, auquel il faut joindre le nom d'un admirable artiste, Delsarte, qui ne fit qu'une courte apparition à l'Opéra-Comique et dont la grande renommée s'établit en dehors du théâtre (1).

Le lendemain de la première représentation des *Deux Familles*, Merle mettait en répétitions un nouvel ouvrage en deux actes, *le Diable à Séville*, poème anonyme (de Cavé et Hurtado), musique de Joseph Gomis, compositeur espagnol de talent et de tempérament, qui devait mourir, fort jeune, quelques années plus tard. Cet ouvrage fut monté assez rapidement pour être joué le 29 janvier, ce qui faisait dire au *Figaro :* « Voilà pourtant une pièce apprise, répétée et jouée en dix-huit jours. C'est encore une espèce d'innovation dont nous faisons compliment à M. Merle. Cette activité du directeur a donné lieu, dit-on, aux clabauderies et aux réclamations des stationnaires; on a crié à la nouveauté; on a dit : monter un opéra-comique en dix-huit jours! cela ne s'est jamais fait. Eh! tant mieux, morbleu ! pour que tout aille bien à l'Opéra-Comique, il faut faire précisément ce qu'on n'y faisait pas ! »

L'activité de Merle ne se démentit pas, car il donna encore, presque coup sur coup, deux actes nouveaux : l'un, *la Veillée*, de Paul Duport et Saint-Hilaire, musique de Paris, grand prix de Rome de 1826, le 14 février; l'autre, *le Morceau d'ensemble*, paroles de Frédéric de Courcy et Carmouche, musique d'Adam, le 7 mars. Que se passa-t-il, pourtant? Merle eut-il, à son tour, maille à partir avec Boursault, homme aussi mal élevé que caractère irascible et autoritaire? Toujours est-il que la situation changea une fois encore, et qu'il dut bientôt quitter la place. La position de Merle était évidemment analogue à celle de Singier, auquel il avait succédé : c'est-à-dire qu'il n'était qu'un simple directeur artistique, appointé, Boursault restant toujours entrepreneur et administrateur responsable. Or, un homme se présentait, aussi audacieux que l'avait été Ducis, quoique avec une expérience pratique que ne possédait pas celui-ci, pour se charger, à ses risques et périls, des destinées de l'Opéra-Comique. Cet homme, c'était Lubbert, qui venait, un mois auparavant, de quitter la direction de l'Opéra, où il était resté quatre ans, et où l'on avait jugé à propos de le remplacer par le docteur Véron. Boursault n'était pas fâché sans doute d'échapper à toute responsabilité (sous ce rapport il se trompait, comme nous le verrons), et il s'empressa d'accueillir ce nouveau venu. Des pourparlers s'engagèrent, et, bien que le bail consenti par Lubbert pour la location de la salle Ventadour n'ait été signé que le 20 avril (1), les arrangements étaient conclus dès les premiers jours de ce mois, de telle sorte que le 8 avril il fermait le théâtre, afin d'effectuer quelques modifications à la salle et d'organiser son administration (2).

Lubbert arrivait évidemment avec des idées de réforme.

(1) Dans son excellente *Histoire de la Salle Ventadour*, faite avec tant de soin, Octave Fouque dit ceci : « A la fin de janvier 1831, Singier quittait la direction de l'Opéra-Comique... Il fut remplacé par Merle. » Il y a ici une toute petite erreur de date, car, précisément en rendant compte des *Deux Familles*, le *Figaro* disait : « La direction de l'Opéra-Comique est maintenant confiée à un homme d'esprit et de goût, c'est une espèce d'innovation. Nous désirons que M. Merle soit plus heureux que ses prédécesseurs. » On voit donc que c'est dans les premiers jours de janvier, comme je l'ai dit, que Singier quitta l'Opéra-Comique.

(1) Voir *Cession de bail de MM. Boursault et Huvé de Garel à M. Lubbert, et bail de MM. les propriétaires du théâtre royal de l'Opéra-Comique à M. Lubbert* (Paris 1831, in-4° de 39 pp.).

(2) Le dernier spectacle, du 7 avril, se composait d'*Adolphe et Clara* et de *la Dame blanche*.

Tout d'abord il enlevait à l'Opéra et amenait avec lui un chef d'orchestre de premier ordre, Valentino, qui allait expurger et régénérer le personnel symphonique, de la faiblesse duquel on se plaignait depuis longtemps (1). Il avait d'ailleurs les coudées absolument franches et était maître absolu de la situation, ainsi que cela résulte de cette note, que publiait le *Courrier des théâtres* à la date du 12 avril : — « M. Huvé de Garel, associé gérant avec M. Boursault, a cédé tous ses droits à celui-ci, qui demeure responsable des actes de gestion qu'il avait accomplis seul et sans y être autorisé par son coïntéressé. De cette façon, M. Huvé de Garel n'est plus rien dans l'affaire de l'Opéra-Comique, où il ne conserve qu'une loge pour amuser ses soirées. De son côté, M. Boursault se place dans la même situation en cédant à M. Lubbert les droits qu'il avait encore pour deux ans et demi, et que ce dernier accepte moyennant une somme de 210,000 francs qu'il recevra de M. Boursault aux époques convenues. Pour faciliter ces arrangements, les propriétaires de la salle ont consenti à réduire le loyer de 160,000 francs à 100,000, et le bail a été prolongé d'une quinzaine d'années environ. Voilà donc M. Lubbert directeur absolu de l'Opéra-Comique. » En repassant ainsi à Lubbert, sous certaines conditions et avantages apparents, les charges dont il avait, lui, Boursault, grevé l'entreprise, ce financier madré, je l'ai dit, espérait bien échapper à toute responsabilité ultérieure. Les événements se chargèrent de lui enlever cette illusion :

Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui,
Qui souvent s'engeigne lui-même.

Quoi qu'il en soit, Lubbert mit les bouchées doubles, et ne s'amusa pas aux bagatelles de la porte. Il sentait que pour relever un théâtre tombé dans un état si lamentable, il lui fallait agir rapidement et frapper un coup d'éclat. Il avait la chance de trouver, tout prêt à être mis à la scène, un grand ouvrage dû à l'un des musiciens les plus glorieux de ce temps. Cet ouvrage s'appelait *le Corsaire*, et l'auteur s'appelait Herold. Les études en furent poussées avec une activité fébrile, et le 3 mai 1831, après vingt-six jours de silence, l'affiche de l'Opéra-Comique annonçait, en même temps que la réouverture, la première représentation de ce *Corsaire*, devenu, au cours des répétitions, *Zampa* ou *la Fiancée de marbre*. C'était bien débuter, et le succès fut éclatant. Non, certes, à cause du poème de Mélesville, mal fait et dont le sujet, qui tenait à la fois de *Don Juan* et de *Fra Diavolo*, ne brillait pas par la nouveauté, mais grâce à la musique, qui restera l'un des plus beaux chefs-d'œuvre de notre scène lyrique française, grâce aussi à l'interprétation excellente qui réunissait les noms de Chollet, Moreau-Sainti, Féréol, Juliet, de Mmes Casimir et Boulanger.

Ce succès, malheureusement, ne pouvait être assez productif pour parer aux difficultés de la situation que Lubbert, en dépit de son habileté, en dépit d'une diminution considérable dans le prix du loyer, avait imprudemment assumée. Depuis que l'Opéra-Comique était installé dans cette salle Ventadour, on avait reconnu les défauts de celle-ci : outre qu'on la trouvait trop grande pour le genre, défectueuse sous beaucoup de rapports, on lui reprochait avec raison d'être mal placée, située dans un quartier peu fréquenté, sombre d'aspect, où le théâtre ne pouvait compter sur des spectateurs de passage. Bref, le public, loin de s'y rendre avec plaisir, l'avait prise en grippe, si l'on peut dire, et ne cessait de récriminer contre elle. Quant aux conditions d'exploitation du théâtre, elles étaient restées toujours à peu près aussi fâcheuses. L'Opéra-Comique devait encore payer 100.000 francs le loyer de sa salle, alors que les autres théâtres royaux : Opéra, Comédie-Française, Odéon, jouissaient de la gratuité des leurs; les servitudes imposées par Boursault demeuraient les mêmes que par le passé; enfin, la subvention continuait d'être illusoire, puisqu'elle servait uniquement à payer les pensions des artistes retraités. Lubbert pourtant luttait avec énergie. Le 9 juillet il donnait un nouvel ouvrage en trois actes, *le Grand Prix* ou *le Voyage à frais communs*, paroles de Gabriel et Masson, musique d'Adam; mais celui-ci n'obtenait qu'un succès à peu près négatif. Les recettes, sous l'influence de l'été, baissaient à vue d'œil; on en fit une, un jour, de 59 francs. La situation devenait critique, les paiements de fin de mois recommençaient à subir des retards fantastiques, tout le monde se décourageait. On réussit pourtant à monter encore une pièce en deux actes, *le Livre de l'ermite*, dont Carafa avait écrit la musique sur un livret d'Eugène (Planard) et Paul Duport, et qui fut jouée le 11 août. Mais c'était le dernier effort, et un effort infructueux : trois jours après, le 14, les artistes de l'orchestre, qui n'étaient pas encore payés du mois précédent, refusaient le service, et le théâtre était de nouveau fermé.

Pour le coup, la chose était grave, et c'est ici que la responsabilité de Boursault se trouva engagée. Après la faillite de Ducis, la société Boursault et Huvé de Garel avait pris en mains la direction de l'Opéra-Comique; des traités avaient été signés avec tout le personnel, et ces traités, que Lubbert s'était naturellement engagé à exécuter en prenant l'entreprise à son compte, retombaient, celui-ci disparaissant, de tout leur poids sur Boursault, qui, en se séparant, comme nous l'avons vu, d'Huvé de Garel, en avait lui-même endossé toute la responsabilité. Il comprit la gravité du coup qui le frappait, et, en homme rompu aux affaires, il résolut, pour éviter un plus grand désastre, de faire la part du feu. Il le fit avec un sang-froid plein d'audace, et voici comment un de ses biographes a raconté les faits; l'histoire est curieuse en elle-même, et originale par ses détails et la façon dont elle se présente:

Doué d'un coup-d'œil sûr, dit l'écrivain, Boursault comprit sa faute, et songea à trancher dans le vif pour se tirer d'affaire et se soustraire à une ruine complète. Il assembla un matin tous les artistes et tous les employés du théâtre; il les reçut devant une table chargée de piles de pièces d'or et de billets de banque. On eût dit que, se souvenant de ses anciennes fonctions, il avait invité toute sa troupe à une partie de *trente-et-quarante*. Quand chacun eut pris place, le directeur se leva et dit :

« Mesdames et messieurs, j'ai signé avec vous tous des traités de longue durée; vous pouvez m'obliger à continuer l'exploitation de mon privilège; je m'y ruinerai, et mon inévitable désastre vous coûtera quelque chose. Si, au contraire, vous voulez bien me permettre de me retirer et de rompre immédiatement vos traités, je vous paie sur l'heure, à titre d'indemnité, une année de vos appointements. »

Les artistes étaient éblouis et fascinés par la vue du trésor étalé devant eux; ils acceptèrent tous la proposition et furent payés comptant. Cela coûta plusieurs centaines de mille francs à Boursault; mais, au prix de ce sacrifice, sa fortune, qui était immense, fut sauvée.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Dès le 3 avril, le *Figaro* publiait l'avis suivant : « Il sera ouvert le 6 avril prochain, au théâtre royal de l'Opéra-Comique, un concours de violons, altos, violoncelles, contrebasses, hautbois, trompettes et trombones. MM. les artistes qui désireraient concourir sont invités à se faire inscrire à la régie, de midi à deux heures. »

LA MUSIQUE EN SORBONNE

Voilà la première fois, sans doute, que l'histoire de la musique fait son entrée officielle à la Sorbonne en fournissant le sujet d'une thèse de doctorat ès lettres. Précédemment nous avions connu la thèse de M. Combarieu sur les rapports de la musique et de la poésie, ainsi que la thèse latine de M. Montargis : *De Platone musico* ; une autre se prépare sur la musique de l'antiquité : elle sera soutenue prochainement par M. Emmanuel, lequel fut en même temps élève de la Faculté des lettres et du Conservatoire de musique, où il a suivi la classe du regretté Léo Delibes. Mais ces divers sujets, tantôt sont d'esthétique pure, tantôt se rattachent intimement aux études classiques; au contraire, celui dont nous avons à nous occuper aujourd'hui appartient à l'histoire de la musique proprement dite et a le mérite d'être nouveau, non seulement pour les maîtres de la Faculté, mais encore, en plusieurs de ses parties, pour les musiciens les mieux au courant de l'histoire de leur art.

Donc, mercredi 19 juin, M. Romain Rolland, ancien élève de l'École normale supérieure et de l'École française de Rome, a soutenu devant la Faculté des lettres une thèse pour le doctorat dont le sujet était le suivant:

Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti (1).

Et il est apparu, par l'autre thèse présentée par M. Rolland, que l'histoire de l'art l'occupait sous toutes ses formes, car le sujet de la thèse latine était l'étude de la décadence de la peinture en Italie.

Un piano était placé auprès du siège occupé par le candidat: spectacle nouveau, et qui n'a pas été sans causer quelque étonnement aux habitués de la Sorbonne. Et M. le doyen Himly, entouré de MM. Gebhardt, Larroumet, Lemonnier, Séailles et Dejob, après avoir ouvert la séance par quelques mots de bienvenue, a donné la parole à M. Romain Rolland pour exposer et résumer les idées générales de son travail.

Je résume à mon tour son résumé.

L'opéra est un genre essentiellement italien, parfaitement conforme à la nature et aux traditions de la race italienne, et qui ne pouvait prendre naissance qu'en Italie. Au XVIe siècle, alors que la seule forme musicale pratiquée par les artistes était le chant polyphonique, on voit le madrigal s'introduire et prendre une place de plus en plus prépondérante dans les représentations théâtrales données chez les seigneurs. Mais malgré les efforts de quelques musiciens pour faire pénétrer la vie et l'accent dramatique dans la symphonie chorale, les conditions d'exécution de la musique madrigalesque étaient trop contraires aux nécessités scéniques pour qu'un art définitif en pût sortir. Il fallut pour cela qu'une forme musicale nouvelle fût créée, ou tout au moins retrouvée et perfectionnée: la monodie vocale accompagnée par les instruments.

Ce furent les Florentins Peri et Caccini qui eurent ce mérite. Musiciens d'une valeur secondaire, mais vivant dans un milieu essentiellement artiste, ils admirent aisément la suprématie de la poésie sur la musique, qu'ils réduisirent au rôle d'une simple déclamation notée. Mais ces premiers essais étaient nécessaires, car il fallait que la voie fût frayée à l'homme de génie qui devait donner la suprême consécration à la forme d'art ébauchée: celui qui joua ce rôle fut le Vénitien Monteverde.

Avec lui et après lui, l'opéra prit une importance de plus en plus considérable dans les préoccupations du public italien, puis de celui de toute l'Europe. Une double tendance se dessina: aristocratique avec les œuvres représentées dans les diverses cours d'Italie, populaire avec celles qui furent données dans les théâtres publics, dont le premier fut ouvert à Venise du vivant même de Monteverde. Le Romain Carissimi et le Napolitain Provenzale, le maître d'Alessandro Scarlatti, sont les deux musiciens en qui le génie italien trouva son expression la plus intime au XVIIe siècle.

Après ces derniers commence, en Italie, une période de décadence de l'opéra, dont les traditions passent chez les autres peuples: en Allemagne d'abord, où Henri Schütz, plus lyrique à la vérité que dramatique, n'en est pas moins l'auteur du premier opéra allemand; en France surtout, où le Florentin Lully fait triompher brillamment les principes de l'opéra italien; en Angleterre, enfin, dont l'histoire musicale n'offre que le médiocre intérêt d'imitation d'imitations.

Telles sont les grandes lignes du travail de M. Rolland: cette courte analyse n'en saurait donner une idée suffisante, car son mérite réside surtout dans l'abondance et la nouveauté des renseignements fournis par l'érudition de l'auteur. M. Rolland, qui a passé un long temps en Italie, y a lu tout ce que les bibliothèques possédaient sur son sujet, et ce sujet est encore si neuf qu'on peut dire que la plus grande partie des matériaux dont il s'est servi était inédite. Parmi les découvertes qu'il a été ainsi amené à faire, l'une des plus appréciables est celle d'un musicien napolitain dont on ne connaissait guère, jusqu'à ce jour, que le nom: Provenzale; et cependant ce maître a joué un rôle prépondérant dans l'évolution de la musique italienne, comme le montrent les observations de M. Rolland et ses œuvres mêmes, dont plusieurs fragments sont reproduits à la fin du volume.

Cet exposé général étant terminé, la discussion a commencé entre le candidat et les professeurs de la Faculté.

Ceux-ci ont, dès l'abord, avoué de bonne grâce leur incompétence en matière musicale: tout en félicitant M. Rolland de ses recherches et de ses trouvailles, ils ont déclaré qu'ils lui en laissaient la responsabilité, et ne se sont pour ainsi dire pas occupés de ce qui forme le principal intérêt de son travail. Ils n'en ont pas moins « argumenté », comme il était nécessaire, soit sur des idées générales, soit sur des points de détail; mais, pour ces derniers, il faut reconnaître que la discussion a porté le plus souvent à côté du sujet.

M. Larroumet a ouvert le feu. Après avoir complimenté M. Rolland sur l'intérêt que présente son travail au point de vue de l'histoire de l'art, il l'a pris à partie tout d'abord sur cette opinion: que Lully a détourné la musique française de sa véritable voie. Il professe que la France a fait autant que l'Italie pour le développement de l'opéra; qu'il n'était pas nécessaire qu'un Florentin vînt à la cour de Louis XIV pour former cet art, et que des musiciens nationaux, comme Cambert et Charpentier, l'eussent, à son défaut, tout aussi bien créé. Il loue d'ailleurs en Lully une inspiration ardente et un accent passionné, pour le moins lascif; il dit enfin que l'opéra, tel qu'il fut pratiqué par lui, ne se développe pas d'une manière identique à celle de l'opéra italien, mais au contraire prend, dès le début, une direction nouvelle et un caractère plus conforme au génie français. Partant de là, il considère les rapports qui existent entre l'opéra et la tragédie ou le drame romantique, disserte sur les analogies et les différences existant entre l'opéra italien et la tragédie du temps de Voltaire — considérations qui, pour la plupart, sortent manifestement du sujet de la thèse, laquelle était limitée à l'opéra avant Lully et Scarlatti.

Enfin, revenant à des idées plus générales, il aborde la question, toujours controversée, des rapports de la musique et de la poésie. Il dit que l'opéra, genre à la fois littéraire et musical, doit essentiellement ses éléments à la littérature, et que la littérature doit moins à la musique que la musique ne lui doit. Au reste, il estime que « la musique est surtout la musique quand elle ne demande rien qu'à elle-même », et cette opinion toute classique est accueillie par les murmures flatteurs des nombreuses dames qui forment une partie du brillant auditoire.

Par là, le professeur en arrive tout naturellement à Wagner, dont il a été beaucoup plus parlé que de Monteverde et de Provenzale. Ici, comme de raison, la discussion s'anime. M. Larroumet n'admet pas que l'identification du poète et du musicien doive être si absolue, et veut qu'il soit permis de séparer chez Wagner le poète du musicien. A l'unité inséparable du poème musical wagnérien, il oppose la dualité féconde provenant de la collaboration d'un Mérimée ou d'un Alphonse Daudet avec un Bizet, et produisant *Carmen*, *l'Arlésienne*. M. Rolland riposte avec chaleur. Il proclame la nécessité de la pénétration intime, absolue, de la musique avec le poème; il cite *Tristan et Yseult*, où l'on sent vivre et frémir dans l'orchestre deux âmes éperdues de souffrances et de passion — et cette vive réplique n'est pas loin de soulever des applaudissements dont les murs de la Sorbonne eussent été tout scandalisés, et dont le doyen réprime l'explosion en rappelant « les wagnériens » aux usages plus discrets de l'Université. Et ce brillant assaut d'arguments esthétiques n'a d'autre résultat que d'amener M. Larroumet à conclure que son contradicteur et lui en sont parvenus à un point où les opinions contraires deviennent irréductibles, — constatation bien consolante pour notre pauvre critique, si accoutumée à ce résultat, et qui sera heureuse de voir l'exemple lui venir de si haut!...

Il a paru que les opinions modérées de M. Larroumet n'étaient pas partagées par tous ses collègues de la Faculté: deux au moins, venus après lui, se sont prononcés, implicitement ou explicitement, dans le sens contraire, c'est-à-dire en faveur de l'accord nécessaire de la musique et la poésie, et de l'approbation de la formule dramatique de Wagner. La Sorbonne est wagnérienne, décidément.

M. Séailles a parlé dans cet esprit, définissant la musique « le langage par excellence de l'émotion », montrant Wagner « s'efforçant de créer poétiquement une matière musicale », et cherchant à rattacher les tendances du drame musical moderne à celles du primitif opéra. Pour mieux faire sentir le caractère expressif de la musique d'opéra italien de ce temps-là, M. Rolland a fait entendre sur le piano un fragment inédit, et fort remarquable, d'un opéra de Provenzale, *il Schiavo di sua moglie*, dont la première représentation eut lieu à Naples en 1671.

M. Gebhardt, dont les beaux ouvrages sur l'Italie faisaient espérer d'instructives observations, s'est dérobé, alléguant son incompétence en matière de musique. Par contre, l'argumentation a repris de plus belle avec M. Lemonnier, et nous sommes enfin rentrés dans le sujet, dont la discussion s'était fort écartée depuis le commencement.

Considérant la marche parallèle des arts, il s'est demandé si M. Rolland n'avait pas exagéré le rôle de l'Italie et l'influence de la Renaissance dans l'évolution de la musique. Il a rappelé la part con-

(1) La thèse de M. Romain Rolland a paru en un vol. de 316 p. de texte et 15 p. de musique (librairie Ernest Thorin).

sidérable et presque exclusive prise par les écoles du Nord, France et Belgique, à la création de l'art harmonique; puis, observant le développement admirable qu'avaient pris dans ces mêmes pays la peinture, la sculpture et l'architecture antérieurement à la Renaissance, il s'est demandé s'il n'y fallait pas chercher encore les sources de la musique, si même, en remontant jusqu'au moyen âge, on ne découvrirait pas de monuments de l'art musical dignes d'être mis en parallèle avec ceux, par exemple, de l'architecture du même temps : observation très judicieuse, témoignant d'une rare pénétration et d'un profond sentiment des conditions relatives des différents arts.

Si j'avais eu l'honneur — combien immérité ! — d'être admis à prendre la parole dans ce débat musical, j'aurais montré pour quelles raisons il ne faut pas espérer découvrir jamais de monuments musicaux du moyen âge dignes d'être comparés aux chefs-d'œuvre de l'architecture gothique. En effet, pendant que les architectes des cathédrales, en possession d'une technique admirable, pouvaient se livrer sans inquiétude à la pratique de leur art, les musiciens étaient loin d'avoir l'esprit aussi libre, car à ce moment même il s'opérait parmi eux une révolution, la plus considérable qu'aucun art ait jamais connue. Les conditions fondamentales de leur art étaient bouleversées de fond en comble, car une forme absolument nouvelle, inconnue de l'antiquité, se constituait obscurément : l'harmonie, but de toute musique moderne. Le XIII[e] et le XIV[e] siècles sont précisément ceux où cet outil nouveau était en train de se former : époque de gestation, de balbutiements, durant laquelle il est aisé de concevoir que rien de définitif n'ait pu être produit. Il est d'ailleurs bien vrai que cette métamorphose s'est opérée dans les pays du nord, et que c'est la Flandre et la France qui donnèrent l'harmonie à l'Italie; mais la première école qui en sortit, exclusivement polyphonique, fut précisément celle contre qui voulurent réagir les fondateurs de l'opéra, et cette réaction, entreprise sous l'influence de l'esprit de la Renaissance, est bien le fait de la seule Italie.

Après quelques nouvelles observations de M. Lemonnier et des critiques de détail présentées par M. Dejob, la Faculté s'est retirée pour délibérer; elle est presque aussitôt revenue dans la salle, où M. le doyen Himly a proclamé M. Romain Rolland docteur ès lettres, avec la mention très honorable.

Les historiens de la musique ne sauraient se désintéresser de ce petit événement, qui marquera pour eux, en quelque sorte, une date. Nous sommes tout particulièrement heureux que cette entrée officielle de l'histoire de notre art dans la vie de l'Université se soit effectuée sous d'aussi favorables auspices. M. Romain Rolland a fait preuve, dans la soutenance de sa thèse, des qualités les plus rares de musicien. Professant des opinions évidemment très avancées, il les a soutenues avec un à-propos, une assurance, une franchise intransigeante, tempérée par le calme de l'attitude et la modération du langage, qui font pressentir en lui un rude champion pour la cause du grand art. J'ignore si son intention est de poursuivre les études musicales, mais je le souhaite : il peut leur rendre des services signalés et jouer, s'il le veut, un rôle important dans le travail de rénovation de l'histoire de la musique, aujourd'hui si nécessaire. En tout cas, son exemple est excellent, et il faut espérer qu'il sera suivi.

Julien Tiersot.

MUSIQUE ET COLORIS

Quand Liszt, nommé premier kapellmeister à la cour de Weimar, dirigea pour la première fois une répétition de son orchestre, les musiciens ne furent pas peu étonnés des explications qu'il leur donna : « Messieurs un peu plus bleu, s'il vous plaît, le passage exige cette couleur », et quelques instants après « messieurs, un peu moins rose » ou « messieurs, ici du violet foncé ». Tout cela fut dit avec la politesse exquise de cet incomparable charmeur qui fut Liszt, mais en même temps avec une conviction profonde. Les musiciens pensaient d'abord que Liszt voulait les « épater », comme certains artistes aiment « à épater les bourgeois », mais, après quelques répétitions, ils durent se rendre à l'évidence ; Liszt voyait bien un coloris dans la musique ; il le sentait et il désirait qu'il fût reproduit par ses musiciens.

Nous nous rappelions involontairement cette manière de voir de Liszt en lisant, dans un journal anglais, une étude sur un nouveau système musical qui se présente sous la forme d'un instrument, auquel son inventeur a donné le nom caractéristique de *Colour Music*. Le physicien qui a tenté de rendre la musique en couleurs visibles et qui y a réussi s'appelle A. Wallace Rimington. Son instrument ressemble à un orgue de moyenne dimension, surmonté d'un buffet assez élevé dont la paroi antérieure est percée de douze ouvertures. Chacune de ces ouvertures forme cadre à une lampe électrique alimentée de façon à assurer une intensité lumineuse invariable. Chaque touche de l'orgue correspond à un son unique et à une couleur unique. Lorsqu'une note est touchée, une glace teintée se présente devant les foyers électriques qui projettent alors, à travers le demi-crépuscule de la salle, leurs flammes colorées sur un voile de soie blanche, haut de quarante pieds, suspendu non loin de l'instrument.

Deux notes touchées ensemble produisent sur l'écran une combinaison de deux tons analogue à celles que peut préparer un peintre sur sa palette, trois notes donnent trois tons, et l'accord parfait quatre tons combinés en une seule nuance. Des douze lampes, dix sont actionnées par les dix doigts de l'instrumentiste; les deux autres entourent l'écran d'un cintre d'argent éclatant comme une bordure de vélin encadre une gravure.

Dans l'exécution d'un morceau de musique, la succession des couleurs répond à l'agilité du doigté et au mouvement de la page écrite, l'instrument donnant en tons la mesure, le rythme et l'harmonie du son. Les deux mille personnes que l'inventeur avait conviées dernièrement à sa première expérience dans Saint-James's hall ont vu peindre des fugues de Bach, des symphonies de Beethoven, le fameux menuet de Boccherini et une ouverture de Wagner.

A la première rencontre c'est la surprise, un peu l'éblouissement qui dominent; mais on s'habitue bientôt à discerner le coloris des maîtres, à reconnaître la pourpre de Richard Wagner ou le bleu céleste de Mozart, les ors profonds et les rubis étincelants que charrie l'œuvre de Saint-Saëns et l'on conçoit peut-être de la page entendue une impression plus vive, plus facile et plus sincère.

Il en résulte que, grâce au *Colour Music*, on ne doit pas désespérer d'arriver à donner une sensation musicale à un sourd de naissance. L'inventeur ne pense nullement que cette sensation soit jamais parfaite et complète, mais il n'est pas douteux que la vue de ces lumières rythmées, furtives, vivantes, fasse naître, dans les esprits murés aux sons, des idées de cadence, de mesure et un sentiment d'harmonie générale dont il est facile de pénétrer le sujet.

Le prélude de *Lohengrin* n'offre point la même *couleur* qu'un refrain populaire. Longtemps avant l'instrument en question, la critique musicale se servait volontiers du mot « couleur » pour rendre des effets que sa technique ne lui permettait pas d'exprimer avec une netteté satisfaisante ; mais personne ne soupçonnait que quelque jour un instrument arriverait à traduire automatiquement en couleurs visibles les sons musicaux.

Quelle peut bien être l'utilité du *Colour Music*? L'inventeur avoue bonnement qu'il n'en sait rien. C'est aux savants d'examiner, de méditer et de conclure. Un premier pas a été franchi dans une voie inexplorée, vers un but inconnu. Actuellement nous savons tout au plus que l'exécution de chaque maître par le *Colour Music* accusant la couleur dominante de son œuvre, Richard Wagner apparaît à l'œil comme un génie écarlate de nuances vives, que Meyerbeer est plutôt violet épiscopal, Massenet fauve à l'ordinaire, orangé par instants, Charles Lecocq cerise et Offenbach vert pomme.

Qu'aurait dit Liszt, s'il avait pu voir de ses yeux la couleur de sa propre musique, lui qui croyait voir en imagination la couleur de la musique de Mozart, de Beethoven et de Richard Wagner?

O. Bn.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre de Covent-Garden ne se paie pas seulement, — ou, pour mieux dire, ne paie pas seulement à ses abonnés et à son public, — des représentations où défilent tout ce que les théâtres du monde entier comptent de célébrités chantantes depuis Tamagno jusqu'à de Lucia, en passant par Jean de Reszké, Van Dyck et Alvarez ; depuis M[me] Patti jusqu'à M[me] Bellincioni, en passant par M[mes] Melba, Adiny, Calvé, Sembrich et Eames; il se donne encore le luxe de monter des ouvrages nouveaux comme *la Navarraise* et des ouvrages classiques comme *Orphée*. Cette année, sir Augustus Harris a monté *Don Giovanni* avec une interprétation extraordinaire : Victor Maurel, dans le protagoniste ; M[me] Adelina Patti, dans Zerline ; M[me] Adiny, dans Donna Anna ; M. Castelmary, dans Leporello ; M. Pini-Corsi dans Mazetto ; M[me] Macintyre, dans Elvire. On juge du succès remporté par la représentation. Public nombreux ; diamants au parterre et jusqu'aux dernières loges ; recette superbe. Mais ce qu'il y a de mieux, c'est qu'en dépit des répétitions forcément écourtées par le répertoire immense du théâtre,

la soirée a été digne de Mozart. Mme Adelina Patti reste une Zerline incomparable ; M. Castelmary a fait de Leporello ce qu'il doit être, un type de bonhomie, de poltronnerie et de bravacherie divertissantes ; Mme Adiny, qui a chanté Donna Anna au centenaire de *Don Juan* à l'Opéra, a fait montre de style en même temps que d'une grande voix, et tous ces excellents artistes ont été à la hauteur des rôles difficiles qu'ils remplissaient. Combien de théâtres en ce monde ne pourraient en faire autant !

— C'est une vieille histoire. Quand un opéra n'a pas de succès, le compositeur accuse le pauvre librettiste d'avoir confectionné un mauvais livret, et oublie que personne ne l'a forcé à mettre en musique cette méchante littérature. Voici que les amis du compositeur Fr. Cowen répandent dans la presse anglaise le bruit que son opéra, *Harold*, n'a pas eu de succès à cause de son livret diplomatique, dû à l'ambassadeur d'Angleterre à Berlin, sir Édouard Mallet, et que sir Augustus Harris a commandé à M. Cowen un nouvel opéra dont le livret sera fourni cette fois par un écrivain professionnel, et traitera un sujet anglais n'appartenant pas au domaine de l'histoire nationale. Comme le ministère anglais est tombé après la chute d'*Harold*, il se pourrait bien que l'ambassadeur à Berlin quittât son poste pour faire place à un diplomate appartenant au parti vainqueur. Sir Édouard Mallet pourrait alors se faire librettiste « professionnel » et travailler de nouveau pour M. Cowen. Les critiques allemands qui ont vu *Harold* lors de sa représentation à Berlin, à l'hôtel de l'ambassade, prétendent que le livret est supérieur à la musique, et M. Cowen n'aurait probablement rien à perdre en s'assurant de nouveau le concours du distingué librettiste d'*Harold*. Les journaux oublient d'ajouter que ce roi saxon n'a porté bonheur à aucun des compositeurs qui l'ont voulu emmusiquer. Outre le *Harold* tombé à Vienne en 1887, il existe encore un *Harold*, paroles de miss Marian Millar, musique de M. Henry Hiles, auteur d'une cantate, *les Croisés*, qu'on chante beaucoup en Angleterre. Le *Harold* de M. Hiles n'est jamais arrivé à la rampe.

— Dans quelques semaines sera joué à Londres, au théâtre Drury Lane, un nouvel opéra intitulé *Petrucchio*, musique de M. Mac Lean, qui a été récompensé d'un prix de cent livres sterling, soit 2.500 francs. Ce *Petrucchio* n'a rien à faire avec la célèbre pièce de Shakespeare dont Goetze a tiré le livret d'un opéra qu'on joue encore fréquemment en Allemagne et surtout à Vienne. Le poème rappelle plutôt celui de *Lucia di Lammermoor*, et l'action se passe au Mexique. Petrucchio est le nom d'un riche créole qui est le fiancé en titre de l'héroïne, la belle Elvire, et on ne comprend pas trop pourquoi ce Mexicain a été affublé d'un nom italien.

— On a fondé, à Londres, une société anonyme au capital de quatre millions de francs pour la fabrication d'orgues électriques. Cette branche de l'industrie anglaise est complètement révolutionnée; partout on veut avoir à présent des orgues électriques qui permettent à l'organiste de prendre place où bon lui semble, voire même de partager son instrument en plusieurs parties, si l'église manque d'espace pour un grand orgue.

— Le *Trovatore* nous apporte la liste des ouvrages qui seront représentés au Théâtre-Lyrique de Milan pendant la saison d'automne, et à la Scala au prochain carnaval. Au Théâtre-Lyrique : *Ninon de Lenclos* (inédit), de M. Gaetano Cipollini ; *la Furia domata* (la Mégère apprivoisée), (inédit), de M. Spiro Samara ; *Claudia*, de M. Gellio Coronaro, et *l'Attaque du moulin*, de M. Bruneau, tous quatre nouveaux pour Milan. A la Scala, comme nouveaux pour Milan, *Henri VIII*, de Saint-Saëns ; *la Navarraise*, de Massenet ; *Fidelio*, de Beethoven ; et *Andrea Chenier*, de M. Umberto Giordano ; et comme reprises : *Hamlet, Werther, Carmen, la Favorite, Samson et Dalila, Ratcliff* (Mascagni), et *la Damnation de Faust*.

— A Rome, on ne sait encore si le théâtre Argentina aura la bonne fortune de trouver un directeur pour la saison d'hiver. Si cela était, les Romains, qui ne sont pas gâtés sous ce rapport et qui n'en pourraient croire leurs oreilles, auraient la jouissance de trois théâtres lyriques ouverts à la fois. Le Costanzi et le Nazionale auront en effet, l'un et l'autre, spectacle d'opéra, et on annonce déjà que le premier jouera *i Pagliacci*, *Manon* de Massenet et *Cavalleria rusticana*, tandis que le second donnera, entre autres ouvrages, *Carmen* et *Mignon*.

— Il est question de fonder, à Trieste, un Conservatoire de musique dont la direction, dit-on, a été déjà offerte à M. Giuseppe Rota, qui aurait accepté en principe, sous certaines conditions artistiques.

— A Vienne, tous les orphéons de la capitale et beaucoup d'orphéons des provinces allemandes ont célébré le cinquantième anniversaire de la naissance du poète et compositeur Thomas Koschat, qui est engagé, depuis vingt-cinq ans, à l'Opéra de Vienne et à la chapelle impériale en qualité de basse chantante. M. Koschat a eu une spécialité qui lui a valu une grande popularité, non seulement en Carinthie, où il naquit en 1845, mais aussi dans tous les pays de langue allemande. Il a écrit les paroles et la musique d'une centaine de poésies en dialecte de la Carinthie qui ont eu un succès énorme à cause de leur naïveté et de leur charme. Beaucoup de ces mélodies ont été arrangées pour chœurs et les orphéons allemands les chantent partout, même en Amérique et en Afrique. Avec quatre de ses compatriotes, qui font également partie de l'Opéra impérial, il a fondé le *Quintette de Carinthie*, qui chante les mélodies de Koschat arrangées pour cinq voix d'hommes, et cette petite société musicale est connue et populaire en Autriche et en Allemagne, ayant donné partout des concerts avec un succès hors ligne. L'Opéra impérial de Vienne et plusieurs autres théâtres d'opéra ont joué la petite pièce de Koschat : *Au lac de Wœrther*, paysannerie naïve, ornée de mélodies ravissantes; il a aussi écrit plusieurs autres pièces avec musique populaire : *le Bourgmestre de Sainte-Anne*, *Dans les montagnes de Carinthie* et *le Coup de feu*. Certes, le verre de M. Koschat est petit, mais il boit dans son verre. Bx.

— L'ancien directeur de l'infortuné Ringtheater de Vienne, M. Jauner, va ouvrir prochainement le Carltheater dont il s'est rendu concessionnaire, avec le concours de M. Pollini, de Hambourg. La nouvelle direction représentera d'abord une opérette inédite de feu François de Suppé, *le Modèle*.

— On annonce que M. Edouard Sonzogno, le grand éditeur italien, vient de signer un traité avec la direction du théâtre Unter den Linden, de Berlin, où il se propose de donner, durant l'automne prochain, une série de représentations d'opéra italien.

— Les concerts philharmoniques de Berlin seront dirigés, l'hiver prochain, par M. Arthur Nikisch, directeur du théâtre de la cour à Budapest, qui dirige actuellement, à Londres, une série de grands concerts symphoniques.

— On vient de rendre public le programme des grandes fêtes musicales qui auront lieu à Meiningen les 29, 30 septembre et 1er octobre prochains. Le premier jour, séance donnée par le quatuor Joachim et exécution de *la Passion selon saint Mathieu* de Jean-Sébastien Bach ; le lendemain, deuxième séance du quatuor Joachim, suivie d'un concert d'orchestre au Hof-théâtre dans lequel sera exécutée, entre autres, une symphonie de Brahms ; enfin, le troisième jour, concert de chant, comprenant une cantate de Bach, le *Credo* de la *Missa solemnis* de Beethoven et *le Chant du triomphe* de Brahms.

— Le premier ouvrage nouveau qui sera représenté, au cours de la saison prochaine, sur le théâtre de Cologne, est un opéra intitulé *Amen !* dont la musique est due à M. Heydrick, qui tient l'emploi de fort ténor à ce théâtre et s'y montre surtout avec succès dans les grands rôles wagnériens. M. Heydrick, qui était simplement contrebassiste à l'Opéra de Dresde avant de monter sur les planches, est, dit-on, excellent musicien, et a fait des études théoriques complètes sous la direction de Franz Wullner. L'action de son opéra se développe en Thuringe, à l'époque actuelle, dans un milieu de chasseurs et de paysans, comme *le Freischütz*. L'ouvrage est un drame lyrique en un acte, selon la mode du jour, avec une ouverture très développée.

— Le petit opéra-comique *l'Apothicaire*, composé en 1768, par Joseph Haydn, pour le théâtre du château des princes Esterhazy, et retrouvé dernièrement dans les archives de ce château, vient d'être joué avec un grand succès par l'Opéra royal de Dresde, sous la direction du célèbre chef d'orchestre Schuch. Les critiques de Dresde sont unanimes à déclarer que l'ouvrage est plein d'humour et de fraîcheur, et que ses charmantes mélodies n'ont pas vieilli.

— Une vieille dame viennoise, bien connue et estimée pour ses nombreux actes de bienfaisance, Mme Henriette Nilius, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-trois ans, en laissant une collection très curieuse pour servir à l'histoire de la danse viennoise. Depuis sa jeunesse, cette dame avait fait collection, à Vienne, de tous les programmes de bal et de tous les charmants colifichets servant de cadre à ces programmes et offerts aux dames, selon la coutume viennoise. Cette collection de programmes de bal pour dames (*Tanzspenden*), est absolument unique ; on peut reconstituer, d'après ces gracieux documents, toutes les compositions pour danses qui ont réellement servi aux fêtes viennoises pendant la plus grande partie du XIXe siècle. On peut aussi voir combien la mode a changé en ce qui concerne la chorégraphie du grand monde. Il est des danses dont les grand'mamans ont raffolé à Vienne, il y a soixante ans, et que leurs petites-filles ne connaissent même plus de nom. Beaucoup de compositeurs de musique de danse qui ont fait sautiller les petits pieds des belles Viennoises sont aujourd'hui inconnus, même des spécialistes. Cette collection d'objets artistiquement travaillés en velours et satin, en bronze doré et en verroterie, exprime à sa façon l'éternelle complainte humaine : *Vanitas, vanitatum* !

— Le fameux baryton Gura, l'un des chanteurs wagnériens les plus renommés, qui depuis longtemps était l'une des colonnes les plus solides de l'Opéra de Munich, est en train d'éprouver, avec l'instabilité des choses humaines, l'ingratitude des administrations théâtrales. Son engagement, qui expirait cette année, n'a pas été renouvelé, sous prétexte que... l'artiste n'est plus de la première jeunesse et que ses moyens vocaux se ressentent de cette situation. Heureusement, M. Gura est un chanteur de *lieder* extrêmement distingué, et on assure qu'il retrouvera au concert les succès qui l'abandonnent au théâtre.

— Les Mémoires sur François Schubert ne tarissent pas. Nous avons cité dernièrement les mémoires du poète viennois Bauernfeld; voici maintenant quelques anecdotes sur Schubert racontées par le défunt compositeur Ignace Lachner. A Augsbourg, Lachner avait été le camarade d'école de Louis Napoléon, et il racontait souvent que les gamins ne respectaient nullement le futur empereur, mais le rouaient de coups tout comme les autres enfants. Sa pauvreté força le jeune musicien de cesser ses études et de se rendre à Vienne, où son frère aîné François vivotait de la musique, en compagnie de François Schubert. Tous les trois se

promenaient ensemble quelquefois pour oublier l'heure du déjeuner. Schubert restait souvent au lit en écrivant ses compositions, parce que l'argent lui manquait pour acheter de quoi chauffer sa mansarde. Par une froide soirée d'hiver, Schubert se trouvait chez les frères Lachner. La neige commençait à tomber, et Schubert était si mal habillé que François Lachner lui proposa de rester chez eux. Les deux frères prirent un lit, l'autre fut occupé par Schubert. Le lendemain ils furent éveillés par un rire homérique de Schubert. « Pourquoi ris-tu comme un fou? demanda François Lachner étonné. » — « Regarde! Ces vieux pantalons de nankin qui me servent de caleçons sont tellement troués que je ne sais vraiment pas par quel trou je dois y entrer ». Et Schubert se tordait en exhibant ses caleçons fragmentaires. Le peintre Maurice de Schwind, devenu plus tard, à Munich, gros, gras et célèbre, était un ami d'enfance de Schubert. Un jour, Schwind devait vite finir une toile dans son pauvre atelier, mais Schubert le taquinait par des gamineries. Schwind le saisit au collet et l'enferma dans une chambre noire en lui donnant un crayon et du papier. Après deux heures Schwind se rappela que Schubert était enfermé; il alla ouvrir et trouva le jeune compositeur très occupé. « Qu'est-ce que tu as fait? » — « C'est fini, je veux te chanter ma composition ». C'était le célèbre *Ave Maria*, et Schubert l'avait écrit parce qu'il en savait les paroles par cœur, n'ayant pas d'autre texte sous la main! On sait que l'*Ave Maria* lui fut payé par son éditeur dix florins, soit vingt-cinq francs. Un jour, il n'avait plus un sou vaillant et envoya l'ami Lachner chez son éditeur Haslinger, parce qu'il était moins rompu aux affaires que Lachner. Schubert n'avait pas autre chose à offrir que les cinq premières chansons du Meunier, et entre elles le célèbre *Wohin*. Hasslinger regarde cette copie dédaigneusement et offre enfin deux florins par chanson, soit dix florins en tout. Lachner en demande vingt et est heureux d'obtenir par son habile marchandage quinze florins, soit quarante-deux francs. Quinze ans plus tard, Lachner rencontre Liszt à Vienne et l'accompagne chez l'ancien éditeur de Schubert. Liszt tend à Haslinger un rouleau de musique et reçoit un billet de cinq cents florins, soit douze cents francs. C'était une transcription pour piano de six mélodies de Schubert! « Que voulez-vous, mon ami, lit dit Haslinger plus tard, Liszt est à la mode et je gagne avec ses compositions beaucoup plus que notre pauvre Schubert ne m'a rapporté. » Quand la mode commença finalement à lui sourire, François Schubert était enterré depuis bon nombre d'années.

— Dans un théâtre municipal sur les bords du Rhin, un chanteur, grand favori du public à cause de sa belle voix et de sa vie joyeuse, qui défraie les conversations des braves bourgeois, donne sa soirée d'adieu avant la clôture estivale. Enthousiasme du public, qui applaudit son favori à tout rompre, et *speech* obligatoire. « Je n'oublierai jamais, s'exclame l'artiste en posant sa main sur son cœur, ce que je dois à cette ville et à ses habitants... » Il ne peut terminer son discours, car une grosse voix partant de l'orchestre, se fait entendre aussitôt : « Je l'espère bien! ». Tout le monde regarde l'interrupteur, et quand on a reconnu en lui le propriétaire de la brasserie où le chanteur se nourrissait habituellement, la salle, qui a compris ce cri du cœur, part d'un immense éclat de rire.

— A Saint-Pétersbourg, les concerts organisés par les soins de la société musicale russe seront dirigés, l'hiver prochain, par M. Erdmannsdœrfer. Cet artiste, aujourd'hui fixé à Brême, a dirigé pendant plusieurs années les concerts de Moscou.

— La musique tuée par la bicyclette! Un journal de New-York pousse le cri d'alarme, après enquête rigoureuse faite par lui à ce sujet. Ce journal se fait fort de prouver, à l'aide de documents certains, que ses jeunes et jolies compatriotes ne songent plus qu'à faire des courses folles et à avaler, sur leurs machines, des centaines de kilomètres, et que certaines abandonnent presque complètement, pour la joie de cet exercice au grand air, les arts les plus aimables, et particulièrement le chant et la musique sous toutes ses formes. Aux États-Unis, s'écrie-il avec douleur, on ne joue plus de piano! Entrevoit-il déjà le jour où les grands facteurs américains, les Steinway, les Chickering et autres, se verront obligés de transformer leur industrie et de se faire fabricants de vélocipèdes?

— Cincinnati est une des grandes villes américaines où la musique est cultivée avec le plus d'activité. Outre le Collège de musique, qui compte plus de *deux mille* élèves, il y a un Conservatoire très renommé, dirigé par une jeune femme, miss Bawr, où se donnent des concerts de premier ordre, très fréquentés par le public. Voici que de riches dilettantes viennent de constituer à Cincinnati un capital considérable destiné à la création d'un grand orchestre de concert, dont le chef sera M. Franck van der Stucken, actuellement directeur de la fameuse société Arion, de New-York.

— Les Argentins paraissent aimer le théâtre et la musique autant que n'importe quel peuple européen. La ville de Buenos-Ayres, qui, il est vrai, ne compte pas moins de 653,000 habitants, possède en ce moment treize théâtres ouverts au public : l'Opéra, avec troupe lyrique italienne; le théâtre Mayo, avec troupe comico-lyrique italienne; la Politeama Argentin, avec troupe dramatique italienne; l'Odéon et la Zarzuela, avec troupes comico-lyriques espagnoles; le théâtre Rivadavia, avec troupe de zarzuela; l'Eden, avec troupe française; le théâtre Saint-Martin, avec troupe japonaise (??); enfin, le théâtre National, l'Olympo, le Pavillon Argentin, le Casino et les Folies-Bergère, avec spectacle de genre et variétés. Les Folies-Bergère à Buenos-Ayres, ça manque de couleur locale.

— Honolulu, la capitale de la république d'Hawaï, possède depuis quelque temps un Opéra tout comme les villes américaines qui se respectent, et les 600 places dont il dispose sont très recherchées. C'est une troupe d'opéra de San Francisco qui se rend une fois par an à Honolulu pour y donner une série de représentations. Pendant la dernière saison, *Roméo et Juliette* y a fait florès, et il paraît que l'opéra y était très bien joué. A Honolulu existe aussi, depuis plus de vingt ans, une excellente musique militaire composée, pour la plupart, de musiciens canaques, sous la direction de M. Berger, ancien élève du Conservatoire de Berlin. Le gouvernement prussien l'avait envoyé là-bas sur la demande de l'ancien roi Kalakaua, et il y est resté au service de la nouvelle république. Il paraît que les Canaques possèdent beaucoup de dispositions pour la musique; les femmes ne se livrent à aucun travail sans s'accompagner de chants. Un orphéon canaque, qui existe à Honolulu, dispose de voix magnifiques, même de plusieurs ténors remarquables. Il est vrai que la douceur du climat est bien faite pour préserver les voix de tous les accidents qui les menacent ailleurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Vendredi a eu lieu, au Conservatoire, la première audition des cantates du concours de Rome, en présence des membres de la section de composition musicale de l'Académie des beaux-arts, assistés des trois jurés adjoints, qui sont, cette année, MM. V. Joncières, Charles Lefebvre et Salvayre. Les cantates des six concurrents étaient entendues dans l'ordre suivant, avec les interprètes dont voici les noms (on sait que la scène est intitulée *Clarisse Harlowe* et que l'auteur des paroles est M. Edouard Noël):

1. M. Levadé, élève de M. Massenet, second grand prix de 1893: Mme Bosman, MM. Warmbrodt et Noté.
2. M. d'Ollone, élève de M. Massenet; Mlle Ganne, MM. Cretin-Perny et Delpouget.
3. M. Mouquet, élève de M. Théodore Dubois, mention honorable en 1894; Mlle Eléonore Blanc, MM. Muratet et Bartet.
4. M. Hirschmann, élève de M. Massenet: Mlle Combe, MM. Gauthier et Douaillier.
5. M. d'Ivry, élève de M. Th. Dubois: Mme Carrère, MM. Vialas et Gaidan.
6. M. Letorey, élève de M. Th. Dubois, second grand prix en 1894: Mlle Marcy, MM. Jérôme et Nivette.

C'est hier samedi qu'avait lieu l'exécution à l'Institut, devant l'Académie des beaux-arts, toutes sections réunies, et que le jugement a été définitivement prononcé. Voici le résultat du concours :

MM. Letorey, 1er Grand Prix.
d'Ollone 2e Grand Prix.

— La série des concours à huis clos s'est ouverte lundi dernier, au Conservatoire, par le concours de solfège des élèves chanteurs. Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président, Barthe, Canoby, Gastinel, Lavignac, P. V. de la Nux, Rougnon, Samuel Rousseau et Weckerlin. Les classes d'hommes présentaient 21 concurrents, parmi lesquels deux récompenses seulement ont été décernées: première médaille : M. Chrétien, élève de M. Danhauser. Pas de deuxième médaille. Troisième médaille : M. Rothier, élève de M. Villaret. — Classes des femmes : 26 concurrentes. Premières médailles : Mlles Robert et Aubecq, élèves de M. Mangin. Deuxième médaille : Mlle Truck, élève de M. Vidal. Troisièmes médailles : Mlles Gottrand et Quirin, élève de M. Mangin.

Le concours de solfège des élèves des classes instrumentales a rempli les séances de mercredi et de jeudi.

Jury : MM. Ambroise Thomas, Barthe, Canoby, P. V. de la Nux, Lavignac, Mangin, S. Rousseau, Sieg et Vidal. Voici les résultats :

Élèves hommes : 30 concurrents.

Premières médailles : MM. Bernardel, élève de M. Kaiser; Delcloy, élève de M. de Martini; Chazot, élève de M. Rougnon; Delacroix, élève de M. de Martini.

Deuxièmes médailles, à l'unanimité : MM. Miguard, élève de M. Rougnon; Leclercq, élève de M. Alkan; Girard et Richet, élèves de M. Schwartz.

Troisièmes médailles : MM. Loudet, élève de M. Schwartz; Brun, élève de M. de Martini; Lepître, élève de M. Schwartz; Charon, élève de M. de Martini.

Élèves femmes : 58 concurrentes.

Premières médailles : Mlles Bérillon, élève de Mme Leblanc; Boizot, Bouisset, Roosvelt, élèves de Mlle Got; Jacquard, élève de Mlle Barat; Pons, élève de Mme Leblanc; Laye, élève de Mlle Got; Limozin, Franquin, élèves de Mlle Barat; Lipmann, élève de Mme Leblanc.

Deuxièmes médailles : Mlles Troy, élève de Mlle Hardouin; Faraut, élève de Mme Leblanc; Germain, élève de Mme Renart; Fayolle, élève de Mlle Got; Stroobants, élève de Mlle Barat; Lehmann, élève de Mlle Papot; Pougin, élève de Mlle Barat.

Troisièmes médailles : Mlles Bloch, élève de Mlle Papot; Jost, élève de Mme Leblanc; Besson, élève de Mme Renart; Barbier, Novello, élèves de Mlle Barat; De Orelly, élève de Mlle Hardouin; Kastler, élève de Mlle Barat.

— Voici la liste des scènes qui seront exécutées, au Conservatoire, dans les deux concours de déclamation lyrique :

Concours d'opéra-comique :	Concours d'opéra :
M. Lefeuve, *Manon;*	M. Courtois, *la Juive;*
M. Gauthier, *Lakmé;*	M. Paty, *les Huguenots;*
M. Vialas, *l'Éclair;*	M. Gaidan, *Rigoletto;*
M. Vieuille, *le Chalet;*	M. Lefeuve, *Faust;*
M. Allard, *le Maître de chapelle;*	M. Gauthier, *l'Africaine;*
M. Berton, *les Trovatelles:*	M. Galinier, *les Huguenots;*
M. Dantu, *Haydée;*	M. Davizols, *Faust;*
M. Gaidan, *les Pêcheurs de perles;*	M. Gresse, *Faust;*
M. Dumontier, *le Tableau parlant;*	Mlle Ganne, *le Trouvère;*
Mlle Favier, *Fra-Diavolo;*	Mlle Combe, *le Prophète;*
Mlle Dreux, *la Part du Diable;*	Mlle Thoron, *le Prophète;*
Mlle Alluson, *le Barbier de Séville;*	Mlle Guiraudon, *Faust;*
Mlle Marignan, *Mireille;*	Mlle Marignan, *Roméo et Juliette;*
Mme Bergès, *le Songe d'une nuit d'été:*	Mlle Sirbain, *Armide;*
Mlle Massio, *l'Eau merveilleuse;*	Mlle Nady, *la Favorite.*
Mlle Tasso, *l'Irato.*	

— Nous avons annoncé la mise à l'étude très prochainement, à l'Opéra, de l'ouvrage laissé inachevé par Ernest Guiraud et terminé par M. Camille Saint-Saëns. Voici, d'après Nicolet, du *Gaulois*, quelques renseignements sur cette *Frédégonde*, dont le livret est de M. Louis Gallet : « le premier tableau, l'exposé de la pièce, est le commencement de la lutte entre Frédégonde et Brunehilde (Brunehaut). Ce premier tableau donna même l'idée à M. Gallet d'appeler son opéra les *Deux Reines* ou même *Pour la couronne*, si M. Coppée n'avait déjà pris ce titre. Le deuxième tableau se compose simplement d'une grande scène entre Brunehilde et Merowig. Le troisième se passe à Rouen, aux bords de la Seine, où se célèbre le mariage de Merowig et Brunehilde, béni par l'évêque Prétextat. Le quatrième n'est qu'une longue scène dans laquelle Frédégonde obtient du roi Hilpéric qu'il agisse avec la plus grande rigueur à l'égard de son fils pour le punir de son mariage avec Brunehilde. Cette scène qui ne comporte pas moins de quarante pages de piano et de chant, est le *clou* de l'ouvrage. Enfin, le cinquième et dernier acte se passe à l'asile Saint-Martin de Rouen. Frédégonde est victorieuse de Brunehilde, et Merowig est enfermé dans un cloître. Primitivement il avait été décidé qu'il n'y aurait pas de ballet dans *Frédégonde;* mais les auteurs, d'accord avec les directeurs, ont trouvé qu'un divertissement à la fin du troisième tableau, au moment du mariage de Merowig et de Brunehilde, ne nuirait pas à l'action, au contraire. M. Camille Saint-Saëns s'est donc mis à la besogne et, à cette heure, la partition entière de *Frédégonde* est achevée. » Les rôles ont été distribués aux artistes, M. Gailhard établira la mise en scène avant son départ pour Biarritz. Les études d'ensemble commenceront en septembre. Les répétitions à la scène auront lieu en octobre et la première, fin novembre; après quoi M. Camille Saint-Saëns partira faire un de ces voyages au long cours qu'il sait raconter avec tant de charme dans ses lettres intimes, les lecteurs du *Ménestrel* en savent quelque chose. Ajoutons que, par une pensée pieuse, la direction des études musicales de *Frédégonde* a été confiée à M. Bachelet, prix de Rome, ancien élève de la classe de Guiraud et l'un des chefs de chant de l'Opéra.

— Mercredi dernier, à l'Opéra-Comique, lecture de *Xavière*, l'opéra de M. Théodore Dubois qui doit passer dans les premiers mois de la saison prochaine. On sait que le livret de cet ouvrage a été tiré par M. Louis Gallet d'un roman du même titre de M. Ferdinand Fabre. La distribution de *Xavière* est ainsi arrêtée :

Fulcran	MM. Fugère
Landrinier	Isnardon
Landry	Clément
Galibert	Badiali
Xavière	Mmes Dubois
Benoîte	Wyns
Prudence	Chevalier
Mélie	X...

— L'Opéra-Comique ferme ses portes aujourd'hui dimanche 30 juin; clôture annuelle, après la saison brillante qu'on sait et qui nous a valu, comme nouveautés plus ou moins artistiques, *Ninon de Lenclos, la Vivandière, Guernica* et *Pris au piège*. Pourtant M. Carvalho prétend faire mieux encore la saison prochaine. L'Opéra a son grand Wagner, l'Opéra-Comique aura le sien aussi, mais en miniature. Il est fort question en effet d'y représenter, avec une traduction de M. Catulle Mendès, le fameux opéra de M. Humperdinck *Haensel et Gretel*, qui fait tourner en ce moment tant de têtes allemandes. Tout va bien pour les compositeurs français.

— La saison lyrique d'été que le théâtre de la République (*alias* Château-d'Eau) offre à ses habitués semble cette fois plus intéressante et plus intelligemment comprise qu'à l'ordinaire : troupe très sortable, chœurs convenables, mise en scène très suffisante, voilà ce qu'on y peut remarquer ; l'orchestre seul, n'est pas tout à fait à la hauteur de sa tâche, en dehors des habiles efforts de son chef. Lundi, cette saison était inaugurée par *la Fanchonnette*, de feu Clapisson, cette « insupportable clapissonnerie », comme la qualifiait un mauvais plaisant. *La Fanchonnette!* cela nous reporte loin ! au 1er mars 1856, alors que M. Carvalho prenait la direction du Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, que Mme Carvalho, suivant son mari, se montrait pour la première fois au public de ce théâtre, que l'excellent ténor Montjauze, ancien élève de Ponchard au Conservatoire, revenant de Russie après avoir joué pendant deux ans les amoureux classiques à l'Odéon, prenait enfin dans le genre lyrique la place qu'il méritait. Ce n'était pas bien fort comme musique, *la Fanchonnette*, mais la pièce était amusante, le rôle principal avait été taillé spécialement pour Mme Carvalho, et si l'ouvrage ne reparut jamais par la suite au répertoire, il obtint alors un succès fou. Au Château-d'Eau, ce rôle est tenue par une aimable artiste, Mlle Marguerite Mineur, qui, si elle n'est point parfaite, est du moins fort agréable et mérite de très sincères éloges. Ses partenaires sont M. Rey, un jeune ténor à la voix charmante mais qui a diantrement besoin de travailler, Mlle Marcelle Renou, une jeune et gentille personne que nous avions vue déjà au Théâtre-Mondain, MM. Sassard, Grégoire, Chalande et Kartal. — La seconde soirée, celle de mardi, nous offrait *les Mousquetaires de la Reine*, dont la partition reste certainement l'une des œuvres les plus élégantes, les plus fines et les plus substantielles d'Halévy, à ce point qu'on se demande comment l'Opéra-Comique peut délaisser un ouvrage de cette valeur, soutenu par l'un des plus excellents poèmes du genre. Ici, l'exécution est beaucoup plus difficile et demande beaucoup plus de solidité que celle de *la Fanchonnette*, et précisément elle a été beaucoup meilleure ; je parle de l'exécution scénique, car l'orchestre laisse toujours à désirer. Mlle Armeliny-Moreau, qui a une fort belle voix et qui sait s'en servir, a obtenu un très vif et très mérité succès dans le joli rôle de Berthe de Simiane ; sa compagne, Mlle Pauline Vaillant, mérite aussi des éloges dans celui d'Athénaïs de Solanges, quoiqu'elle manque un peu de chaleur. Enfin, le ténor M. Bovet, est intéressant dans le personnage d'Olivier d'Entragues, et M. Sassard s'est très convenablement acquitté de celui du capitaine Roland, qui fit jadis la réputation d'Hermann-Léon, comme Roger dut le commencement de la sienne à celui d'Olivier. En somme, voilà deux bonnes soirées pour le théâtre de la République.

— Mlle Sibyl Sanderson arrivera dans les premiers jours de cette semaine à Paris, pour y faire constater l'état de bronchite aiguë qui la met dans l'impossibilité de chanter en ce moment et de remplir son engagement à l'Opéra. Mais elle compte bien être remise d'ici quelques mois et pouvoir reparaître en scène, vers octobre, dans son beau rôle de *Thaïs*.

— M. Massenet quitte Paris aujourd'hui dimanche pour s'enfouir dans une solitude inconnue où il pourra travailler en tranquillité à sa nouvelle partition, *Cendrillon*.

— Une messe de bout de l'an a été célébrée mercredi dernier, en l'église Saint-Pierre-de-Chaillot, en mémoire de l'Alboni. Tous ceux qui furent ses amis étaient là, fidèles et toujours émus, autour de son digne mari, M. Charles Ziéger. Le souvenir de cette grande artiste et de cette excellente femme n'est pas près de s'éteindre dans le cœur de ceux qui l'ont approchée. L'abbé Coqueret, un ami de la famille, officiait à l'autel ; la maîtrise était sous la direction de M. Léon Roques.

— Il y a actuellement à Pétersbourg deux troupes françaises sur le pavé, en tout soixante-seize artistes, courant non seulement après leurs appointements, mais encore après leurs bagages, sur lesquels les directeurs ont trouvé le moyen d'emprunter de l'argent ! Le désastre eût été complet sans l'intervention de M. Belin, consul de France, dont la conduite a été au-dessus de tout éloge. On compte que le produit des représentations organisées dans divers théâtres permettra à nos malheureux compatriotes de regagner leurs foyers. L'enquête, commencée à Pétersbourg et à Paris, aura, nous l'espérons, pour résultat de mettre dorénavant les malheureux artistes en garde contre les pièges tendus à leur confiance et à leur naïveté.

— Mlle Consuelo Domenech, qui, après avoir débuté brillamment à l'Opéra, où elle tint, deux années durant, l'emploi de contralto, était partie pour l'Amérique, vient de signer un nouvel engagement avec MM. Bertrand et Gailhard.

— Mme Édouard Colonne vient de donner à la salle Pleyel, une audition de ses élèves qui a été fort brillante. A la suite de cette audition Mlle Marthe de Brolls, qui avait merveilleusement chanté la scène de la folie d'*Hamlet*, a été immédiatement engagée au Théâtre royal de la Haye. Très en progrès aussi Mlle Baldocchi. Mlle Planès a chanté avec autorité *le Paradis et la Péri* de Schumann, où Mlle Mathieu a été exquise. Bien d'autres encore se sont signalées et cela a été une séance tout au grand honneur de l'excellent professeur. N'oublions pas Mme Mathilde Colonne, toujours charmante et diseuse émérite, MM. Vergnet, Dantu et Vals qui prêtaient leur concours à cette belle soirée.

— On nous écrit de Strasbourg : « L'Alsace musicale doit à l'orchestre Colonne de Paris deux soirées de plaisir artistique sans mélange, dont l'impression restera à jamais durable. L'empressement du public a été tel que toutes les places de la grande salle des fêtes de l'Exposition industrielle avaient été prises longtemps à l'avance. Nous avions eu précédemment l'orchestre philharmonique de Berlin, directeur M. Marmstaedt, et celui de la Scala, de Milan, dirigé par M. Vanzo, qui avaient obtenu d'éclatants succès. Mais, suivant toutes les prévisions, les succès remportés par l'orchestre Colonne ont pris des proportions triomphales, et c'est avec un grand enthousiasme qu'on a acclamé les artistes parisiens et leur chef. Le programme du second concert était consacré entièrement à l'école française. Les deux concerts ont marqué sur ceux des précédents orchestres une indéniable supériorité. L'ensemble de l'orchestre philharmonique de Berlin s'était distingué par une précision toute

militaire, une correction absolue. L'orchestre de la Scala, qui a d'excellents premiers violons et de beaux violoncelles, mais des cuivres secs et une batterie bien bruyante, n'a point produit tout l'effet qu'on en attendait. L'orchestre Colonne, avec ses 70 artistes virtuoses, a été tout particulièrement remarquable par la fusion harmonieuse des timbres et la parfaite égalité dans le *pianissimo* le plus délicat comme dans le *forte* le plus puissamment gradué. Au premier concert, la Marche hongroise de *la Damnation de Faust* a, par l'intensité des nuances, produit un effet considérable. La délicieuse suite en *si* mineur de Bach, dont on a redemandé la Badinerie, a valu un succès personnel à M. Cantié, flûtiste. L'exécution de fragments de *la Walkûre* a été d'une beauté exemplaire. Au second concert, l'audition de la *Symphonie fantastique*, de Berlioz, a été toute une révélation. Magnifique aussi la traduction de la caractéristique ouverture de *Phèdre*, de Massenet, celle de l'originale *Rapsodie norvégienne*, de Lalo, et de la coquette suite de *Jocelyn*, de Godard, dont on a bissé la gavotte et dont la Berceuse, très expressivement rendue, a valu des ovations répétées à M. Baretti, violoncelliste. L'*Hymne à sainte Cécile*, de Gounod a été phrasé avec une expression soutenue par les violons, dont M. Laporte était le chef de file; grand succès aussi pour la suite de *l'Arlésienne*, de Bizet. Les joies musicales que M. Colonne et son orchestre nous ont procurées devaient nous consoler de bien des privations. Au nom de toute la société alsacienne, nous en remercions l'Association artistique et son éminent directeur. AUGUSTE OBERDOEFFER.

— La saison des concerts est à peine terminée dans les grandes villes d'Europe, que déjà l'on s'occupe de la prochaine campagne. L'avenir est menaçant. Le jeune pianiste Josef Hofman a reculé la grande tournée qu'il devait faire en Amérique, pour donner toute une série de concerts en Allemagne et en Russie. Un autre artiste, M. Willy Burmeister, qui se fait entendre en ce moment avec succès en Angleterre, y retournera aux mois de février et mars 1896 pour y renouveler ses exploits. Le pianiste Raphael Josefty, qui fut l'un des meilleurs élèves de Tausig et de Liszt, et qui depuis quatorze ans donne des concerts à New-York, se propose de faire, l'hiver prochain, une grande tournée en Europe. Enfin, au cours du même hiver, on annonce déjà que Berlin sera envahi par une nuée de pianistes anglais, parmi lesquels MM. Frédéric Dawson, Léonard Borwick, Ernest Hutchason et Frédéric Lamond, sans compter le compositeur Villiers Stanford qui donnera, au milieu de la saison, un grand « concert anglais ». Dans tout cela, Paris n'est pas encore spécialement visé. Patience ! Tout vient à point... et attendons.

— M. Gigout fera entendre ses élèves d'orgue mardi prochain. Ce sera la dernière audition de l'année scolaire. Le programme comprend des œuvres anciennes et modernes et des morceaux d'ensemble.

— A la chapelle de N.-D. des Armées, à Versailles, a eu lieu récemment une remarquable exécution d'une messe à deux voix de Lachner, dans laquelle on a pu apprécier les rapides progrès des chœurs des *Réunions musicales* très habilement dirigés par M. Derivis, dont il convient de louer le zèle et de constater le succès. Le soir, au salut, divers autres motets ont été interprétés avec la même perfection. Les soli ont été chantés par Mme Jollois, Mlles A. Paschal, Genicoud, Joleaud et M. Derivis. A l'offertoire, M. Lesage a fait entendre la délicieuse *Méditation* de *Thaïs* avec beaucoup de charme et d'autorité.

— Bornons-nous à signaler, ne pouvant nous livrer ici à une démonstration scientifique qui exigerait trop de développements, la publication d'une nouvelle brochure due à M. Charles Meerens, l'infatigable acousticien belge. Cette brochure est ainsi intitulée : « *Le Tonomètre*, d'après l'invention de Scheibler, nouvelle démonstration à la portée de tout le monde, » (Bruxelles, Katto. in-8 de 24 pp.).

— CONCERTS ET SOIRÉES. — La matinée annuelle de Mme Lafaix-Gontié, a mis en relief les qualités de sûreté vocale et l'élégance de style que donne son excellent enseignement. Très réels les talents de Mlles Gabrielle D. du S. et Hortense D. Très intéressante également, l'interprétation des airs d'*Orphée*, du *Barbier*, du *Cid*, et un superbe effet dans l'exécution de l'*Ave Maria*, tiré de *Thaïs* de Massenet, et que Mme Lafaix-Gontié a fait chanter par une dizaine de voix qu'accompagnaient plusieurs violons. MM. Brice, Socrate Vlachas et Buonsolazzi, concouraient au succès de cette belle séance, au cours de laquelle Mlle Antoinette Lafaix-Gontié a exécuté avec une sûreté parfaite et une éclatante virtuosité la *Saltarelle* de Rubinstein. — Les trois matinées annuelles de Mme Edouard Chapuis ont été aussi remarquables que les précédentes. Les élèves s'y sont distinguées par un style élevé et une brillante exécution, notamment Mlles G. J., V. de F., M. E. P. (*1re Humoresque*, Fischhof), M. P., M. E. P., G. J. (*Méditation* de *Thaïs*, J. Massenet), L. D., S. P. (*Caprice pastoral*, Diémer), M. M., L. D., A. S. (*Sérénade rococo*, Fischhof), L. D. (*Les Rêves*, Bizet), J. P., J. L. R. (*1er solo de concours*, Lack), J. L. R., J. L. B. (*Rigaudon*, Dedieu-Péters). Au cours de solfège, on a beaucoup remarqué la bonne exécution du *Cerf-volant*, de Blanc et Dauphin, du chœur des prêtresses du *Roi de Lahore*, de Massenet, et du chœur des servantes de *Sigurd*, de Reyer. — Mme Tarquini d'Or, de l'Opéra-Comique, vient de donner, à la Bodinière, un concert qui peut compter parmi les plus intéressants de la saison et au cours duquel l'intelligente artiste a dit de remarquable façon plusieurs œuvres inédites de Mlle Gignoux, de MM. Marietti, Bruneau, Charpentier, Bordier et Vidal. On a aussi fait grand succès à Mlle Pacary, dans l'air du *Tasse*, de Benjamin Godard, et dans le duo de *Sigurd*, pour lequel M. Rondeau lui donnait la réplique, à Mlle Sylvestre, dans l'air d'*Hérodiade*, à M. V. Staub, dans la *Valse de concert*, de Diémer, à M. Viardot, dans sa *Gavotte*, à MM. Dehelly et Hirsch. Le programme se terminait par les deux premières scènes du troisième acte de *Werther* jouées et chantées par Mlle Pacary-Charlotte et Mme Tarquini d'Or-Sophie. Les deux charmantes cantatrices ont été l'objet de rappels et d'ovations sans nombre. — M. Diémer a fait entendre, à la salle Erard, les élèves de sa classe du Conservatoire. MM. Cortot (*l'Allée solitaire* et *la Source enchantée*, Th. Dubois) et Aubert, lauréats des derniers concours, se sont surtout fait remarquer. Il faut aussi signaler MM. Roussel (*le Banc de mousse* et *les Myrtilles*, Th. Dubois), Estyle (*Réveil*, Th. Dubois), Gallon (*Chaconne*, Th. Dubois), et le jeune Lazare Lévy, un petit prodige de douze ans, qui font honneur à l'enseignement de leur maître. — M. Bertin, l'artiste applaudi à l'Opéra-Comique, vient de faire entendre, salle Pleyel, les élèves de son cours de déclamation lyrique. Méritent une mention spéciale Mlle Kaas et M. Daraux (air et duo de *Sigurd*, Reyer), Mlle Delaras et M. Locatelli (scène du jardin de *Mignon*, A. Thomas), Mlle Lebrun (scène de la folie d'*Hamlet*, A. Thomas), Mlles Braker, Brolls, Willème, MM. Cordier, Joubert et Foucault. — Mme Zwierkowska vient de faire entendre ses élèves qui ont fort bien interprété *Valse lente*, de Léo Delibes, *Vieille Chanson*, de Armingaud-Filliaux-Tiger, un air du *Cid*, de Massenet, et un air de *Sigurd*, de Reyer. — A la Bodinière, audition de *Myrrha*, idylle en un acte d'Armand Silvestre, musique de M. Alex. Georges, jouée et chantée par Mlle Sirbain, du Conservatoire, soprano souple et charmant, et Mlle Christine Arnold, mezzo-soprano grave, élève de Mme Ugalde. Ces deux jeunes filles ont chanté cette musique aride et difficile de façon à être acclamées!... Surtout Mlle Christine Arnold qui, par son style, sa belle voix chaude et bien timbrée a fait grand honneur à son professeur. « Cette enfant sera quelqu'un », a dit Silvestre. — Salle Kriegelstein, belle matinée donnée pour l'audition des élèves de Mlles O'Rorke. A signaler Mlles Fleury (aubade du *Roi d'Ys*, Lalo), Ponsard (*Chanson russe*, Paladilhe), Rosenthal (air du *Songe d'une nuit d'été*, A. Thomas), M. de Mayrinck (air d'*Hérodiade*, Massenet), Mlles Fargue (*Souvenez-vous*, Massenet), Sabino (air de Salomé d'*Hérodiade*), Bouron, (air des clochettes de *Lakmé*, Delibes), Thibouville (*Pensée d'automne*, Massenet) et Ohresser (*Lamento*, Paladilhe). — Salle Erard, intéressante audition des élèves de Mlle Wassermann : programme des plus variés, Schumann, Heller, Saint-Saëns parmi les modernes; parmi les anciens, Hændel, Schubert, Weber. On a beaucoup remarqué Mlles Marguerite N. et S. dans l'interprétation du duo de Weber, Mlle Madeleine D. dans une novellette de Schumann; Mlles Marthe L., Valentine T. et Lili L. dans de gracieuses pièces de style différent. M. Francis Waëz a eu un véritable succès dans la *Suite algérienne* de Saint-Saëns et un *Nocturne* de Chopin. — Très belle audition des élèves de Mme Renée Richard, dont l'école de chant est des plus justement suivies. On a applaudi Mlles Ribes (*Ouvre tes yeux bleus*, Massenet), Legrand (*Élégie*, Massenet), Devismes (air d'Eros de *Psyché*, A. Thomas), Dmitrenko (air de *Sigurd*, Reyer, et air du sommeil de *Psyché*, A. Thomas), Pascal (Pleurez mes yeux du *Cid*, Massenet), Glaize (air de *Paul et Virginie*, Massé). — La Société protectrice des animaux a brillamment inauguré son cinquantenaire par un fort beau concert qu'elle a donné au Cirque d'Hiver. Parmi les nombreux artistes qui figuraient au programme nous avons particulièrement applaudi la charmante virtuose Mme Prensler da Silva qui a délicieusement interprété une rapsodie de Liszt, et la ravissante *Valse humoristique* de Théodore Lack qui lui est dédiée, et qui lui a valu les honneurs du *bis* et de nombreux rappels. — Brillante réunion des élèves de Mme Sauvaget. Succès pour le délicieux duo, *Zuecca*, de Massenet, chanté avec finesse et esprit. Non moins réussie *Sérénade à Colombine* du même auteur, puis le *Trio des belles demoiselles* de Pauline Viardot, enfin *l'Adieu au foyer* de L. Filliaux-Tiger.

NÉCROLOGIE

Un artiste allemand qui semblait doué d'une façon particulièrement intéressante, Martin Rœder, est mort dans les premiers jours du mois à Cambridge, près de Boston, à peine âgé de 44 ans. Né à Berlin le 7 avril 1851, il avait commencé son éducation avec De Ahna, puis avait étudié le violon avec Joachim et la composition avec le fameux organiste Frédéric Kiel. En 1873 il était appelé à remplir au théâtre Dal Verme, de Milan, les fonctions de chef des chœurs. Il resta plusieurs années en cette ville, et y fournit une collaboration assez active à la *Gazzetta musicale*, où il signait ses articles d'un anagramme : *Raro Miedtner*, tout en s'occupant avec ardeur de composition. Il voyagea ensuite, comme chef d'orchestre, en Italie, en Espagne et en Portugal. De retour en Allemagne, il fit représenter à Hambourg en 1860 un opéra, *Vera*, dont il avait écrit les paroles et la musique, ainsi que pour un « mystère » intitulé *Marie-Magdeleine*, qui fut exécuté à Berlin en 1884. Devenu professeur au Conservatoire Scharwenka, à Berlin, il quitta cet emploi en 1889 pour en accepter un analogue à l'Académie de musique de Dublin, et enfin, en 1892, il allait prendre la direction du Conservatoire de Boston. Là, il devint en même temps directeur du Bach Club, de l'Orpheus Club et du Cambridge Academic Vocal Club. Travailleur infatigable, Martin Rœder laisse un grand nombre de compositions importantes : deux opéras inédits, *Pietro Candiano IV* et *Judith* (paroles et musique); un second mystère inédit, *Santa Maria appiè della Croce* (sur des vers du Tasse); un *Miserere; Attila*, ouverture de concert; des symphonies et une suite d'orchestre; un trio, un quatuor et un quintette pour instruments à cordes; enfin, des mélodies vocales. Comme écrivain, outre un ouvrage sur l'art musical en Italie publié en allemand à Leipzig en 1881, il a publié en italien un recueil de *Studi critici* (Milan, 1881), et un opuscule intitulé *Dal taccuino di un direttore d'orchestra* (Du portefeuille d'un chef d'orchestre) (Milan, 1881). Il s'apprêtait à donner un nouveau livre sur *la Vita musicale di Milano e d'Italia dal 1870 al 1880*. Il avait été, en Allemagne, le correspondant du *Trovatore* de Milan, et pendant son séjour en cette dernière ville il avait fondé une société de quatuor vocal qui avait obtenu du succès. A. P.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3354. — 61me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Juillet 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an. Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

HUMORESQUE

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement: *Marche funèbre*, d'ALPHONSE DUVERNOY.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Départ*, extrait des *Chansons pour Elle*, musique de PAUL PUGET, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement : *Cimetière de campagne*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de GABRIEL VICAIRE.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART
ET
L'OPÉRA-COMIQUE
1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

XII

(Suite.)

Néanmoins, il fallait encore songer à sauver l'entreprise, c'est-à-dire à conserver le privilège de l'Opéra-Comique à la société propriétaire de la salle Ventadour. Les aspirants à la direction ne manquaient pas, — ils ne manquent jamais pour une affaire théâtrale — mais aucun arrangement n'intervenait. Pixérécourt se mettait en avant, mais sa seule présence aurait suffi pour provoquer la fuite en masse de tous les artistes. Un moment on put croire à la réussite d'une combinaison bizarre imaginée par Harel, alors directeur de l'Odéon, qui proposait de faire jouer l'opéra-comique trois ou quatre fois par semaine, et d'amener les autres jours sa troupe à Ventadour; on ne tarda pas pourtant à comprendre qu'un tel arrangement, auquel d'ailleurs les compositeurs s'opposaient de toutes leurs forces, était impraticable. En fin de compte, on en revint à Lubbert, qui se remettait sur les rangs, bien que son premier essai n'eût pas été encourageant. Mais le ministère pressait Boursault de procéder à la réouverture du théâtre; il fallait enfin se décider, sous peine de perdre définitivement le privilège. On remit les choses sur pied tant bien que mal, les actionnaires s'entendirent avec Lubbert, on lui consentit un nouveau bail avec une nouvelle diminution du loyer, qui se trouvait abaissé à 80.000 francs, et ledit Lubbert fut remis en possession, à la condition de rouvrir l'Opéra-Comique dans les premiers jours d'octobre.

Le 8 octobre, en effet, le théâtre effectuait sa réouverture. L'affiche annonçait *Fra Diavolo* et *le Livre de l'ermite*. Mais, n'avait-on point consulté Chollet pour la composition de ce spectacle, dans lequel il était compris pour deux pièces? Toujours est-il qu'il refusa de les jouer toutes deux, et que, le soir venu, on dut remplacer *Fra Diavolo* par *la Dame blanche*.

On avait mis en répétition, dès avant la réouverture, un acte nouveau intitulé *le Roi de Sicile;* mais Lubbert sentait bien qu'il lui fallait un plus gros morceau, et de résistance, pour ramener le public. Par malheur, il n'avait rien de prêt sous la main. C'est alors que Castil-Blaze se présenta avec le livret, retouché par Scribe, d'un drame lyrique en trois actes, *la Marquise de Brinvilliers*. Un livret, c'était bien; mais la musique? Elle n'était point faite. Et l'on était pressé. Comment s'y prendre? On ne vit rien de mieux que de s'adresser à *neuf* compositeurs pour la confectionner au plus vite. Ces neuf artistes de bonne volonté, dont aucun ne refusa son concours, — car il s'agissait avant tout de sauver le théâtre, si c'était possible, — étaient Cherubini, Berton, Boieldieu, Paër, Auber, Herold, Carafa, Batton et Blangini. Ils se mirent aussitôt à la besogne, la pièce fut distribuée, les études commencèrent; pendant que les artistes apprenaient leurs rôles, on s'occupa des décors et des costumes, et enfin les choses allèrent si rondement qu'en moins d'un mois, *la Marquise de Brinvilliers* était apprise, répétée, montée, sue et prête à paraître à la scène.

On offrit d'abord au public *le Roi de Sicile*, dont les auteurs étaient Dulac et Frédéric Soulié pour les paroles, Casimir Gide pour la musique, et qui fut joué le 17 octobre; mais cela n'était que pour le faire patienter. Le 31 du même mois avait lieu la première représentation de *la Marquise de Brinvilliers*, qui avait pour principaux interprètes Moreau-Sainti, Boullard et Féréol, Mmes Prévost, Pradher et Boulanger. Puis, le 5 novembre, on remettait à la scène *le Grand Prix*, joué précédemment en trois actes et réduit en deux, par la suppression nette et radicale du second.

Mais ces efforts, mais cette activité, mais une réduction assez notable qui avait été effectuée sur le prix des places, rien ne pouvait ramener le public à cette salle Ventadour, qui décidément était maudite. De plus, il faut bien croire aussi que Lubbert, cette fois encore, était mal parti, en dépit de l'expérience qu'il avait faite une première fois, et sans s'être assuré des ressources qui lui étaient nécessaires pour parer au moins aux difficultés des premiers jours et lui permettre d'attendre un vrai succès. Or, ces difficultés ne se firent pas attendre, et elles se présentèrent si rapides, si nom-

breuses, si insurmontables, que deux mois, jour pour jour, après sa réouverture, l'Opéra-Comique donnait sa dernière représentation, et le lendemain fermait de nouveau ses portes. Voici comment *le Courrier des Théâtres* faisait connaître le fait à ses lecteurs : — « L'Opéra-Comique éprouve de nouvelles secousses. Les personnes qui s'occupent des théâtres prévoyaient cet événement. La dernière administration s'était trop vite assise sur des bases sans solidité, et les secours qui lui sont survenus n'étaient point de nature à la soutenir longtemps dans la situation pénible que chaque jour aggravait. Il a donc fallu qu'elle succombât. Avant-hier, à minuit, après une soirée passée en efforts de toute espèce, en espérances que l'on crut un moment réalisées, on a fait savoir aux acteurs qu'ils pouvaient se retirer, emportant avec eux la libre disposition de leurs personnes. Ainsi finit une direction commencée sous d'assez heureux auspices, mais qui n'a obtenu qu'un succès trop faible, bien que très décidé, pour lui permettre de faire face à tous ses engagements (1). » Le 8 décembre en effet, avait lieu, avec *les Visitandines* et *Zampa*, la dernière représentation de la seconde direction Lubbert. Le 9, le théâtre était fermé.

En présence de ce nouveau désastre, les artistes de l'Opéra-Comique jugèrent à propos de s'adresser au public pour lui dévoiler les causes de tant de calamités successives. Ils adressèrent donc, dans ce but, au directeur de la *Revue musicale*, une lettre que celui-ci publia aussitôt et qui était ainsi conçue :

Paris, 10 décembre.

MONSIEUR,

Comme le théâtre de l'Opéra-Comique se trouve fermé pour la seconde fois en dix mois sous la direction de M. Lubbert et que le public ignore les causes de ces fermetures réitérées, pour éviter la solidarité de ces événements il est de l'intérêt des artistes de faire connaître les charges qui pèsent sur l'administration.

La salle Ventadour, le duc d'Aumont et le peu de protection accordé à l'ancienne société ont été cause de sa dissolution. On a vu la maison du roi refuser à des Français la salle Favart, berceau de l'Opéra-Comique, pour la donner aux Italiens avec une subvention de 70.000 francs. Lorsqu'en même temps on imposait la salle Ventadour aux sociétaires de Feydeau, avec l'unique secours de 24.000 francs, puisque, sur une subvention de 150.000 francs, il fallait servir 126.000 francs de pensions, ils préférèrent tout abandonner plutôt que d'accepter ce qui les eût ruinés comme les directions qui leur ont succédé.

Comment supporter un loyer de 160.000 francs qui comporte, en outre, 300 entrées d'actionnaires, sans compter 20 ou 25 loges gratuites? Comment résister aux frais énormes de toute nature occasionnés par la grandeur du local, grandeur peu en harmonie, d'ailleurs, avec le genre de l'opéra-comique?

Pour que cette administration puisse prospérer, il lui faut donc une subvention suffisante et une salle *gratis*. C'est ce que le gouvernement entendra sans doute, car il faut un Opéra-Comique à Paris. Il le faut pour la musique française, car bien peu de nos compositeurs peuvent arriver au Grand-Opéra; il le faut pour la province, qui ne peut avoir de spectacle sans l'Opéra-Comique; il le faut parce que ce genre fait vivre des milliers d'employés que chaque fermeture plonge dans la plus affreuse misère. Il en est un grand nombre qui, depuis trois mois, n'ont pas touché un sou, et si l'autorité ne prend une prompte mesure pour arrêter le mal, il ne leur restera que deux partis : la *mendicité* ou le *suicide*.

A. FÉRÉOL, LEMONNIER, V. RIFAUT, CHOLLET, ERNEST, HOCKES, LOUVET.

Pour tous les artistes de l'Opéra-Comique.

Certains, pour excuser Lubbert, prétendirent que ce directeur avait dû satisfaire les exigences trop considérables de ses artistes, qui n'avaient voulu s'engager avec lui qu'à des conditions beaucoup plus onéreuses que celles qu'ils avaient acceptées de son prédecesseur Ducis. On publia, à ce sujet, le petit tableau comparatif que voici, qui révélait les appointements de quelques-uns d'entre eux sous les deux administrations; je reproduis ce tableau sans me porter garant de son exactitude :

(1) *Courrier des Théâtres*, 10 décembre 1831.

	Direction Ducis.	Direction Lubbert.
Ponchard	18.000 fr.	24.000 fr.
Féréol	8.000	10.000
Chollet	15.000	25.000
Ernest ou Saint-Ange	1.500	5.000
Victor ou Juliet	3.000	6.000
Mmes Prévost	10.000	20.000
Casimir	12.000	18.000
Pradher	10.000	15.000
E. Colomb ou Sallard	7.000	8.000

Quoi qu'il en soit : incapacité, maladresse ou mauvaise fortune, ce qui est certain, c'est que la double direction de Lubbert avait été absolument désastreuse. Qu'allait-il, encore une fois, advenir de notre pauvre Opéra-Comique? La malchance qui ne cessait de le poursuivre ne décourageait pourtant pas ceux qui se croyaient aptes à raffermir ses destinées, car jamais on ne vit tant de concurrents se disputer une entreprise en apparence au moins si périlleuse. Ce fut d'abord Guilbert de Pixérécourt, qui revint se mettre sur les rangs avec le projet de constitution d'une nouvelle société d'artistes dont il serait le chef. En même temps que lui les compétiteurs arrivèrent en rangs pressés. C'était Bernard, dont l'administration, quoique éphémère, avait laissé de bons souvenirs au théâtre; c'était Merle, qui se trouvait à peu près dans le même cas; puis Lemétheyer, qui y avait été naguère régisseur, et qui, depuis, avait pris la direction du théâtre Molière; puis un agent dramatique, Duverger, qui était le beau-père de Nourrit; puis un certain Cournol, dont le titre le plus sérieux était d'être actionnaire des Folies-Dramatiques; et enfin Laurent, qui venait d'être pendant plusieurs années directeur du Théâtre-Italien, où il avait aussi, pendant trois ans, dirigé les brillantes représentations de la troupe anglaise, et qui paraissait offrir toutes les garanties de probité et d'habileté.

Le gouvernement, fort ennuyé de la situation dans laquelle se trouvait de nouveau l'Opéra-Comique et désireux de la faire cesser, pressait la société des actionnaires de la salle Ventadour de faire choix d'un directeur, afin que le théâtre pût être rendu promptement au public. La plupart des candidats furent évincés assez rapidement, les uns après les autres, et à la date du 1er janvier 1832 on annonçait que toutes les chances se trouvaient réunies sur la personne de Laurent. Dès le lendemain, en effet, Laurent était décidément choisi par les actionnaires comme directeur responsable, et il ne lui manquait plus que l'investiture officielle. Celle-ci ne se fit pas attendre, comme on pense : le ministre, qui le connaissait de longue date en qualité de directeur des Italiens, eut bientôt fait de signer sa nomination, et il prit aussitôt possession du théâtre. La réouverture était réclamée avec tant d'instances par l'autorité que, pour ne point la retarder, il ne prit pas le temps de monter une œuvre nouvelle. Dès le 14 janvier 1832 il rouvrait les portes de l'Opéra-Comique avec deux pièces du répertoire, se contentant de présenter au public deux cantatrices nouvelles : Mlle Camoin, premier prix de chant du Conservatoire et qui, venant de passer deux années aux Nouveautés, débutait dans le rôle d'Adèle du *Concert à la Cour*; et Mme Martinet, qui se montrait dans celui de Camille de *Zampa*.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LE THÉÂTRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

VI

Je complète et je clos la liste des ouvrages qui me sont signalés constituent le bloc des espérances irréalisées et des efforts, vains ou relativement stériles, d'un certain nombre de compositeurs à qui Paris se refuse, à qui aussi parfois la province s'est offerte, comme pour redoubler leur peine, leur faisant entrevoir l'avenir, le leur refer-

mant presque aussitôt, après deux ou trois représentations, leur donnant à craindre qu'une défloration imprudente de leur œuvre ne la condamne à l'oubli définitif.

C'est que Paris seul, jusqu'ici du moins, peut monter un opéra dans les conditions de convenance où il doit être monté. L'interprétation, les décors, les costumes laissent trop souvent à désirer dans les théâtres de nos départements, que prend une belle ardeur de décentralisation. On nous promet que Nantes fera, cet hiver, une heureuse diversion et nous donnera quelques ouvrages présentés avec un goût tout parisien. C'est fort désirable, car quoi que Paris fasse dans le présent et dans l'avenir, quoi que Bruxelles, qui nous a rendu, à distance, notre troisième Théâtre-Lyrique, soit disposé à tenter encore, ni l'un ni l'autre ne seraient de taille à absorber le formidable menu que leur présente la cohorte des auteurs de partitions inédites, ou à peine connues par un essai sur quelque théâtre lointain.

C'est le *Winkelried*, d'un maître honoré, Louis Lacombe, bel ouvrage joué à Genève ; c'est, du même musicien regretté, un opéra-comique, *la Reine des Eaux ;* c'est le *Calendal*, d'Henri Maréchal, que Rouen a fait passer rapidement devant nous, et que j'ai omis dans mon premier relevé ; c'est aussi le *Mazeppa*, de Mme de Grandval.

Je nomme enfin un charmant petit acte de Léon Pillaut, qu'il a peut-être oublié lui-même, tant l'origine en est lointaine : *Florizel et Perdita*, une idylle shakespearienne à laquelle s'intéressa naguère Charles Gounod. Voici venir enfin *Lilla*, opéra en quatre actes de Gastinel ; *la Coupe et les Lèvres*, de Canoby ; *Jeanne de Naples, le Légataire universel, Jacqueline*, de Georges Pfeiffer, qu'un bagage dramatique si considérable n'empêche pas d'être un des producteurs les plus féconds en pièces légères ; *Vendée!* et *Chanson nouvelle*, de Jules Bordier d'Angers ; *Bianca Capello, la Chanson de la vieille, Lubin Dandin*, d'Hector Salomon ; *l'Invisible*, de Missa ; *les Martyrs*, de Boisdeffre ; *le Vénitien*, d'Albert Cahen ; *le Drac*, de P. et L. Hillemacher, qui sera joué à Carlsruhe, en attendant Paris ; *Henri III et sa Cour*, des mêmes auteurs ; *les Templiers*, de Litolff; *le Mariage de Tabarin* et *Judith*, de Pauline Thys ; *Francesco, le Prince de Galles, les Spandlers*, de Ch. Poisot.

Et d'autres accourent, d'autres se lèvent, apportant dans leurs bras, tendant vers nous leurs enfants abandonnés ou dédaignés, robustes ou chétifs, tous ayant pour ces créations de leur cerveau ce bel amour de père qui les rend respectables et dignes d'intérêt. Musset l'a dit :

> Que l'on fasse, après tout, un enfant blond ou brun,
> Pulmonique ou bossu, borgne ou paralytique,
> C'est déjà bien joli que d'en avoir fait un!...

Mais, puisque nous voilà sur la pente des citations, empruntons-en une autre au poète latin :

> Claudite jam rivos, pueri, sat prata biberunt.

Et fermons, pour ne plus la rouvrir, une liste que d'aucuns auront trouvée trop longue, fermons-la, sans réserver même un *post-scriptum* pour un chef-d'œuvre, s'il en est quelqu'un d'oublié!

Aussi bien, voilà la démonstration faite, quant au nombre. Et le nombre, je l'ai dit et j'y insiste, est une force. Interrogeons maintenant un peu l'opinion.

Un de mes confrères, d'un grand journal quotidien, voulait bien, il y a quelques jours, applaudir à cette campagne, à ce voyage de découvertes, que *le Ménestrel* m'a donné mission d'entreprendre et de poursuivre, à propos du Théâtre-Lyrique. Puis, ayant honoré l'idée, il ajoutait mélancoliquement et en confidence :

— Mais, malheureusement, nous n'avons plus de compositeurs !

J'ai trouvé le trait un peu bien vif et je l'ai dit à cet aimable homme. qui ne mesurait peut-être pas toute la sévérité de sa parole, condamnant ainsi, d'un cœur léger, toute la génération de compositeurs non encore absolument arrivés.

Le lendemain, je recueillais une autre opinion, non moins curieuse, celle d'un ancien pensionnaire de la villa Médicis. Celui-là non plus n'est pas encore arrivé; il n'est même pas encore parti, quoiqu'il ait bien du talent.

Pour lui, le Théâtre-Lyrique est nécessaire, indispensable, certes! Mais, rien ne presse! Dans quatre ou cinq ans, cette création sera vraiment opportune, quand les œuvres nouvelles auxquelles « on travaille » seront faites et parfaites.

C'est d'un charmant égoïsme. C'est l'expression ingénue de l'orgueil des jeunes, renvoyant au magasin des perruques quelques laborieux aînés.

Et c'est la marque aussi de cette évolution des esprits qui s'accomplit lentement et mystérieusement dans les régions de la haute musique, où l'étoile de Wagner brille d'un aveuglant éclat, mais où les Pléiades anciennes n'en continuent pas moins à percer les nues envahissantes. Bien des astéroïdes s'éteindront dans ce ciel pour avoir prétendu à l'éclat de l'étoile ; bien des nébuleuses s'agrégeront solidement, ayant çà et là pris les éléments de leur définitive essence. L'éclectisme est une bonne chose.

Je m'arrête. Je fuis les régions troublées de l'esthétique pour retourner à mes explorations.

Et voici que je découvre là-bas, dans la rue de Malte, surgissant de la poussière accumulée sur les ruines des anciens Théâtres-Lyriques, une fleurette pâle, qui vient d'y reparaître tout à coup: *La Fanchonnette*, cette *Fanchonnette* qui fut, avec la direction de M. Carvalho, avec l'exquise interprétation de Mme Carvalho, le premier succès de ce théâtre qui devait rendre tant de services à l'art musical.

Louis Gallet.

LA PROCESSION DANSANTE D'ECHTERNACH

A Echternach, bourgade du petit duché de Luxembourg, s'est conservée à travers les siècles, l'habitude d'une procession des plus curieuses. Le premier mardi après la Pentecôte, le clergé de la région se réunit à Echternach sous la présidence de l'évêque de Luxembourg, assisté ordinairement par son confrère de Trèves, et, vers neuf heures du matin, commence la « procession dansante » qui semble trouver actuellement beaucoup plus de spectateurs que de fidèles exécutants.

Ce qui nous a d'abord frappé dans cette procession, c'est la musique. Elle est évidemment d'une origine fort ancienne, mais le progrès des temps ne l'a pas épargnée. La musique est régulièrement indiquée sur des feuilles à portées, sous le titre : « Marche de Pentecôte d'Echternach ». Mais il n'y a qu'un seul passage, une espèce de trio, qui, en réalité, serve à la danse religieuse de la procession et que la musique répète indéfiniment. Voici ce passage tel que la clarinette le fait ressortir :



Inutile de dire combien cette danse, soi-disant religieuse, rappelle la polka, dont l'invention est ordinairement attribuée à une jeune paysanne tchèque qui vivait encore, il y a quelques années, dans un village de Bohême. Mais ce qui frappe l'auditeur ce sont les grandes variétés de mouvements dans lequel ce motif est joué; tantôt c'est un *andante commodo* comme pour notre vieille sarabande, tantôt un véritable temps de polka, tantôt même ce temps de galop que les Viennois appellent *Schnell-Polka*.

On peut juger de la cacophonie qui déchire les oreilles d'un musicien quand il entend ce motif de danse répété sans cesse par une douzaine de petits orchestres et joué avec une vitesse tellement différente. Car la procession dansante est sans unité. Les évêques et le clergé, qui marchent en tête de la procession, ne dansent pas; ils sont précédés, comme les autres participants à la procession, d'une petite bande d'instrumentistes qui jouent lentement et solennellement la marche d'Echternach, et ils marquent seulement le pas; mais les fidèles formant des groupes, précédés chacun d'une bande plus ou moins nombreuse de musiciens, exécutent la danse selon leurs idées, avec une vitesse variable. Le motif principal, que nous venons de noter, est quelquefois un peu varié, mais le thème original reste toujours reconnaissable.

Dans la procession d'Echternach à laquelle nous avons assisté, un groupe de jeunes paysannes a surtout attiré notre attention. Il y en avait bien deux douzaines, précédées par une bande de cinq instrumentistes dont la clarinette jouait avec la plus grande correction la marche d'Echternach. Pas une seule femme au-dessus de vingt ans dans ce groupe, qui était évidemment formé par une de ces sociétés religieuses de jeunes filles qui sont nombreuses dans ce pays. Ces rosières étaient bien en forme, et leurs jupes écourtées laissaient voir des mollets d'une solidité rustique à toute épreuve. Elles dansaient par rangées de quatre, chacune enlaçant de son bras droit la taille de sa voisine, et leurs mouvements étaient bien réglés: trois pas en avant et une légère génuflexion pour rester dans la mesure; puis deux pas en arrière et une pause. Ce mouvement est répété après la pause, *con grazia ad infinitum*. La musique jouait un véritable temps de polka, peut-être un plus lent que celui que Johann Strauss indiquait aux bals de la cour à Vienne.

Pour nous, ces jeunes paysannes et leur musique respiraient la

vraie tradition de la danse religieuse d'Echternach. C'était logique et bien réglé. Les autres groupes n'étaient évidemment pas dans le vrai. Nous nous rappelons un groupe de campagnards dans lequel les hommes se trouvaient en majorité. Leur musique, dans laquelle deux tambours battaient, était dominée par une petite flûte atroce qui sifflait la marche réglementaire dans un *prestissimo* infernal. Les hommes exécutaient bien le mouvement obligatoire : trois pas en avant et deux en arrière, mais avec une vitesse qui excluait toute régularité. Ils sautaient plutôt comme les derviches tourneurs que nous avons vus au Caire. Un autre groupe de femmes, en toilette de ville, semblait composé de vieilles filles ayant coiffé sainte Catherine depuis au moins un quart de siècle. Ces femmes dansaient lentement et timidement dans un *tempo di minuetto;* leurs trois pas en avant furent bien exécutés, mais les deux pas en arrière étaient quelque peu grotesques.

De temps à autre, un arrêt soudain se produit dans le remous de la procession. La musique atroce, à laquelle les instruments de cuivre donnent un caractère si vulgaire, cesse tout d'un coup. Les danseurs et les danseuses laissent reposer leurs jambes, mais lèvent aussitôt leurs bras, armés comme par enchantement d'une bouteille, et tout le monde se fortifie pour la reprise de la danse. On échange des conversations gaies avec les spectateurs, qui tendent aux pieux danseurs ici une bouteille de vin, là un saucisson, plus loin un morceau de pain. Ce sont évidemment des « remplaçants » qui sont de cette façon soutenus par les âmes dévotes auxquelles ils se substituent.

Car, pour la procession dansante d'Echternach, le système de remplacement est en vogue comme pour le pèlerinage à la Mecque. Les personnes pieuses qui ne sont pas en mesure de danser de leurs propres pieds peuvent louer, moyennant finance, des remplaçants de leur sexe qui s'offrent en masse comme les guides en Italie. Quand le remplaçant professionnel voit une personne susceptible de prendre part à la procession par procuration, il s'approche et lui adresse la question traditionnelle ainsi rimée : « *Wollt Ihr eenen dangen — Fur se ze sprangen?* » (Voulez-vous louer quelqu'un pour danser à votre place?). Une jeune dame américaine à laquelle nous fîmes voir cette curieuse procession tendit une pièce blanche à une jeune paysanne, qui s'approcha d'elle en offrant ses services. Immédiatement après avoir reçu l'argent, la jeune paysanne se rangea, pleine de joie, parmi les femmes d'un groupe passant et nous la vîmes exécuter son pas avec la plus grande ardeur. La jolie Américaine, qui était protestante, n'en revenait pas quand nous lui expliquâmes que c'était pour son salut que la grosse Luxembourgeoise se trémoussait si vigoureusement dans la procession.

Pendant la journée de la procession, la bourgade tranquille d'Echternach ressemble à la foire de la barrière du Trône avec un peu de cette couleur locale qu'on ne retrouve plus, à Paris, que sur les hauteurs de la « butte » par excellence. Malheureusement, les casques prussiens gâtent, depuis quelques années, le tableau de cette fête populaire; les soldats allemands en garnison à Metz et à Trèves se rendent en masse à Echternach pour s'amuser, et on y voit vraiment trop d'uniformes. Inutile de dire que les soldats ne prennent pas part à la procession dansante, même quand ils sont catholiques. La discipline ne leur permettrait pas une pareille exhibition.

La procession d'Echternach est, comme toutes les danses religieuses, d'origine païenne, et saint Willibrod, qui a christianisé les Frisons au septième siècle, eut l'esprit de conserver l'ancienne danse religieuse des habitants en lui donnant un caractère chrétien. La danse a eu de tout temps un caractère religieux. Sans remonter jusqu'au harpiste royal David, qui exécuta un « cavalier seul » devant l'arche sainte, nous pouvons citer les danses des prêtresses égyptiennes et grecques, qui sont certifiées par des monuments artistiques incontestables. Chez les anciens Frisons, qui habitaient le pays de Luxembourg et qui se sont bien conservés surtout en Hollande, la danse était fort en honneur. Mais les documents historiques ne parlent pas de la procession dansante avant le seizième siècle. Elle était alors favorisée par les prêtres, qui distribuaient aux fidèles danseurs du vin et du pain après la procession. De nos jours ils doivent se contenter d'une simple bénédiction, et cela semble insuffisant. Car nous lisons dans les journaux de la région que la procession dansante tend à disparaître et qu'elle a été très peu nombreuse en l'an de grâce 1895. Ceux qui désirent voir ce curieux spectacle doivent donc se dépêcher ; le vingtième siècle ne le verra peut-être plus, et cela serait dommage. Telle que nous l'avons vue, la procession dansante était trop pittoresque et originale pour qu'on puisse ne pas souhaiter la continuation de cette tradition populaire.

O. Bn.

SOUSCRIPTION PUBLIQUE POUR LE MONUMENT DE LÉO DELIBES

A ÉRIGER A LA FLÈCHE

Troisième liste.

M. E. Sénart, de l'Institut, conseiller général de la Sarthe	Fr.	20 »
Mme L. Kahn		10 »
M. Hector Salomon, compositeur		10 »
Mlle A. Sauvrezis, compositeur		10 »
Mlle Bourgeois		10 »
Le personnel de l'Opéra		197 »
M. Bertrand, directeur de l'Opéra		100 »
M. Gailhard, directeur de l'Opéra		100 »
Mme Clamageran-Herold		20 »
M. Saint-Saëns		100 »
M. Charles Delioux		20 »
M. Albert Durand		5 »
M. Léo Lucas		10 »
Le Conseil municipal de la Flèche		1.000 »
		1.612 »
Total des listes précédentes	Fr.	7.588 95
Total	Fr.	9.200 95

Les souscriptions continuent à être reçues chez le trésorier, M. Olivier Merson, 117, boulevard Saint-Michel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La diversité des talents de l'empereur Guillaume II devient inquiétante. Voici qu'il s'est imaginé d'imiter en tout son prédécesseur Frédéric II dit le Grand, qui, comme on le sait, fut un excellent joueur de flûte et a laissé plusieurs volumes de compositions pour cet instrument. Le célèbre Quantz, maître de Frédéric II, est mort depuis un siècle, et Guillaume II ne pouvant le ressusciter a dû se contenter du sous-Taffanel d'une bande militaire pour apprendre, lui aussi, à jouer de la flûte. Il paraît que l'impérial élève a fait des progrès énormes en ces derniers temps et qu'il sera bientôt à même de jouer un concerto de flûte de Frédéric II lui-même. Ah! mais!

— L'*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung*, de Berlin, publie un long article relatif à la découverte, due au hasard, d'un des précieux cahiers de notes sur lesquelles Beethoven traçait les esquisses de certaines de ses compositions. Cet album a été trouvé par M. Guido Peters, un musicien viennois établi à Berlin, parmi les papiers d'une sienne parente morte récemment. Ce curieux petit recueil d'esquisses paraît devoir remonter à 1809 et correspond à un de ceux qui se trouvent à la Bibliothèque de Berlin, et que le fameux biographe du maître, Nottebohm, a analysé dans sa seconde *Beethoveniana*. Il contient des esquisses pour le concerto de piano en *mi* ♭ majeur, pour la Fantaisie piano et chœur (op. 80), les seules que l'on connaisse jusqu'ici pour les *lieder* de *Mignon*, et enfin un très long dessin pour une composition qui n'a jamais été terminée et qui était une sorte de chant patriotique sur des vers de J. Collin, écrit très probablement avant le siège de Vienne par les troupes françaises. Il existe sur ces mêmes vers de Collin un chant de Weigl, qui, au dire des journaux du temps, fut exécuté à Vienne au milieu d'un grand enthousiasme, le 29 mars 1809, dans la salle de la redoute, quelques jours à peine avant la déclaration de guerre à la France, qui est du 9 avril. On peut croire que Beethoven commença à écrire ce chant en même temps que se produisait celui de Weigl, et que le succès obtenu par celui-ci ne l'encouragea pas à continuer. On avait complètement ignoré jusqu'ici l'existence de cette composition, ou plutôt de ce commencement de composition. — L'article de la *Musik-Zeitung*, signé du nom de M. Kienzl, orné de nombreux fac-similé, est du plus haut intérêt.

— Tandis que nos jeunes réformateurs voudraient jeter au feu toutes les œuvres échappées jusqu'à ce jour de la plume de nos compositeurs français, celles-ci continuent de jouir de leur influence et de leur succès à l'étranger. C'est ainsi qu'au théâtre royal de Munich on vient de reprendre *la Juive* d'Halévy, pour les débuts d'un jeune et nouveau ténor qui, paraît-il, est doué d'une voix admirable, mais dont le talent de chanteur n'est pas encore suffisamment formé. Ce jeune artiste s'appelle Schlaffenberg et il s'était produit pour la première fois au théâtre municipal de Breslau. A côté de lui, les autres rôles de *la Juive* étaient tenus par Mmes Ternina (Rachel), Wekerlin (Eudoxie), et MM. Walter (Léopold) et Siehr (le Cardinal).

— L'ancien danseur de l'Opéra de Vienne, M. J. Birkmeyer, a écrit le scénario d'un grand ballet, genre *Excelsior*, qu'il intitule *la Fée des fleurs*. La musique de ce ballet est due au chanteur d'opéra M. Giuseppe Noues. Le dernier tableau forme une apothéose de la triple alliance. Il paraît que c'est le Carltheater de Vienne, sous la nouvelle direction de M. Jauner, qui aura la primeur de cette pièce chorégrapho-politique.

— Quoi qu'en ait dit l'*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* de Berlin, il parait avéré que les exécutions à Brême du *Christus* de Rubinstein ont obtenu un très grand succès. Ce journal avait écrit que Rubinstein aurait mieux fait de ne jamais composer ni *Christus* ni *le Démon*. Or, plusieurs de ses confrères, parmi lesquels les *Signale*, constatent que les exécutions du *Christus* ont dû être prolongées d'une semaine, tant était grande l'affluence du public et profond son enthousiasme. D'autre part, un autre journal s'exprime ainsi au sujet des représentations du *Démon* à Dresde : — « Je demande, pour ce qui regarde le succès du *Démon*, dans quelle partie du théâtre se trouvait le correspondant de l'*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* pour n'avoir pas entendu les applaudissements bruyants, les rappels, les cris d'admiration, tous les témoignages enfin d'un public désireux de rendre justice à un génie superbe ?... Si, à la seconde soirée, l'enthousiasme fut peut-être moins excessif, la salle pourtant éclata en applaudissements durant les trois actes, et à chaque chute du rideau les artistes furent rappelés cinq ou six fois. Peut-on dire qu'un tel accueil soit de « l'indifférence? » Il est possible qu'Antoine Rubinstein n'ait pas le don de plaire à tous, mais la critique, mère tendre pour tant de médiocrités, ne doit pas altérer la vérité, surtout quand il s'agit d'une telle gloire artistique que l'était Rubinstein. »

— Le compositeur Antoine Bruckner, de Vienne, dont l'état de santé a vivement inquiété ses amis, s'est complètement remis de sa longue maladie et est en train de terminer une nouvelle symphonie. L'empereur d'Autriche a mis à sa disposition un superbe logement au palais du Belvédère, à Vienne, que le vieux maître ira habiter dans quelques semaines.

— On a souvent relevé les progrès que fait, en dépit des objurgations de l'empereur Guillaume, l'invasion du français dans la langue allemande. On l'a déjà constaté en ce qui concerne... la cuisine. Mais nulle part peut-être le fait n'est plus frappant qu'en ce qui touche le vocabulaire théâtral, dont tous les mots nous sont textuellement empruntés. C'est ainsi qu'on uit couramment, en Allemagne : régisseur, — entrée, — première, — opérette, — intendant, — ballet, — soubrette, — scène, — benefiz, — coulissen, — contremarke, — controlleur, — abonnent, — prospect, — direction, — souffleur, — début, — loge, — galerie, — parterre, — claque, — decoration, — garderobe, — repertoire, — repetitor, — solisten, — dirigent, — billet, — passepartout, etc., etc.

— Les journaux allemands nous annoncent le mariage de M. Auguste Wilhelmi, le célèbre violoniste, avec une jeune pianiste américaine, miss Mauch.

— Mme Mottl, la femme de l'excellent chef d'orchestre autrichien M. Félix Mottl, bien connue par sa remarquable interprétation des œuvres wagnériennes, vient d'être engagée par Mme Cosima Wagner pour les représentations qui auront lieu l'an prochain à Bayreuth, où elle chantera les deux rôles de Freya et de Gutrun dans la reprise décidée de *l'Anneau du Nibelung*. Mme Mottl ne déploie pas moins de talent d'ailleurs dans la grande musique classique, et avant son mariage, qui eut lieu il y a trois ans, elle s'était fait applaudir, sous son nom de Mlle Standhartner, en chantant les œuvres des grands maitres, et aussi des chansons populaires allemandes, qu'elle dit d'une façon délicieuse. Cette artiste fort distinguée est en ce moment à Londres, où elle vient de débuter en donnant au Queen's Hall un concert qui lui a valu un très grand succès et dans lequel elle a chanté, outre un fragment des *Maîtres chanteurs*, une mélodie de Mozart : *Deh! vieni, non tardar*, orchestrée par son mari, *l'Absence* de Berlioz et des sérénades du jeune compositeur Richard Strauss.

— M. Max Bruch, le compositeur allemand bien connu, a terminé un oratorio intitulé *Moïse*, qui sera exécuté pour la première fois en 1896, lors des fêtes données par l'Académie des beaux-arts de Berlin pour célébrer le 200e anniversaire de son existence.

— La Société des Amis de l'art, à Budapest, avait offert un prix de mille couronnes pour la meilleure œuvre symphonique. Ce prix vient d'être décerné à la *Symphonie hongroise* de M. Jules Major. La première audition de l'œuvre couronnée aura lieu prochainement à Budapest.

— Le chef d'orchestre de l'Opéra royal de Stuttgart, M. Zumpe, a donné sa démission, motivée par l'impossibilité dans laquelle il se trouvait, grâce aux influences des fonctionnaires de la cour, d'exercer son autorité artistique sur les représentations d'opéra du théâtre royal.

— Le théâtre populaire de Prague vient de jouer pour la première fois, avec beaucoup de succès, une nouvelle opérette, *Prince Malachoff*, musique de M. Jules Stern.

— Au théâtre de Leipzig vient d'être joué avec succès un conte dramatique, *La Ville engloutie*, musique de M. Arthur Kœnnemann.

— Une entreprise russe originale, signalée par un journal de Saint-Pétersbourg : « La question du théâtre flottant sur le Volga est définitivement résolue par l'affirmative. Ce théâtre sera installé sur un grand vapeur de type américain et contiendra une salle de spectacle pour mille personnes, ainsi qu'une salle à manger et des cabines pour les artistes et le personnel administratif. Le théâtre flottant parcourra le fleuve en s'arrêtant de préférence dans les villes qui n'ont pas de théâtre. Il y aura deux troupes : une troupe russe de drame et comédie et une troupe d'opérette... française. L'entreprise est exploitée par une compagnie d'actionnaires, sous la direction de M. Strapanoff. »

— Le second concours international de musique pour les primes fondées par Antoine Rubinstein aura lieu à Berlin, à la salle Bechstein, à partir du 20 (8) août 1895, à 10 heures du matin. Les répétitions d'orchestre commenceront deux ou trois jours d'avance. Les personnes qui désirent se présenter au susdit concours à Berlin, sont priées de le notifier par écrit au comptoir du Conservatoire de Saint-Pétersbourg (rue du Théâtre n° 3) jusqu'au 25 juillet (6 août n. st.), en y ajoutant les documents originaux ou des copies certifiées constatant leur identité et leur âge. Les compositions destinées aux concours pourront être envoyées d'avance à Berlin, à l'adresse de M. H. Wolff, ou y être présentées par l'auteur même quelques jours avant l'ouverture du concours. Arrivés à Berlin MM. les concurrents obtiendront des renseignements détaillés en s'adressant à M. Hermann Wolff, Concert-Direction, am Carlsbad, 19.

— On sait que les recherches sur les poésies, chants et mélodies populaires sont très ardentes en Russie. Elles viennent de recevoir une sorte de consécration officielle par ce fait qu'une section pour l'étude du folklore vient d'être constituée, avec l'autorisation de l'empereur, auprès de la Société de géographie. Cette section s'apprête à publier d'abord des fascicules sur les provinces de Riazan, Nijni-Novogorod, Tambov et Vladimir.

— On représente en ce moment au théâtre d'Odessa trois des meilleurs ouvrages lyriques de l'école russe moderne : *Rogneda*, de Serow, *les Machabées*, d'Antoine Rubinstein, et *la Dame de pique*, de Pierre Tschaïkowsky.

— La direction du théâtre de la Scala de Milan a décidé de donner, au cours de la prochaine saison de carnaval, une représentation solennelle du *Barbier de Séville* de Rossini, pour fêter le jubilé de ce chef d'œuvre, qui accomplira au mois de février sa quatre-vingtième année, ayant fait sa première apparition à Rome, sur le théâtre Argentina, le 5 février 1816. A ce propos, le *Trovatore* rappelle que *le Barbier* fut représenté pour la première fois à la Scala le 16 septembre 1820 et joué 25 fois au cours de cette année; on le donna ensuite 32 fois en 1822, 32 encore en 1824, 26 en 1827, 17 en 1829, 9 en 1830, 7 en 1831, 12 en 1835, 25 en 1842, 23 en 1845, 8 en 1850, 1 en 1855, 10 en 1861, 13 en 1865, 2 en 1871, 1 en 1872 et 3 en 1877, soit un total de 246 représentations. Notre confrère dit qu'à la Canobbiana, qui était « la succursale » de la Scala, 62 représentations du *Barbier* furent données de 1825 à 1860. Enfin, dit-il encore, si l'on devait compter les représentations du *Barbier* données au Carcano, à l'ancien théâtre Santa Radegonda, au Pezzana, au Philodramatique, au Manzoni et au Fossati, on arriverait certainement au chiffre respectable de 500.

— M. Pietro Mascagni ne laisse reposer la plume du compositeur que pour s'emparer de celle de l'écrivain. Déjà il nous avait gratifiés de son autobiographie. Voici qu'un journal de Cerignola entreprend la publication d'une série d'articles dus à cet esprit infatigable et varié. Ces articles auront pour titres : *Libretti e librettisti. I critici musicali.*

— Ces jours derniers le théâtre Costanzi devait ouvrir ses portes, à Rome, avec *Aïda*, jouée par Mmes Giacchetti-Botti et Giuseppina Pasqua, MM. Larizza, Sammarco et Mariani. Tout était prêt et chacun à son poste, lorsque au dernier moment l'*impresario* s'est dérobé et la saison annoncée s'en est allée en fumée, comme disent les Italiens.

— A Castiglion Fiorentino on a représenté une opérette nouvelle, *Due Italiani in Africa*, dont les auteurs sont MM. Severa pour les paroles et Materazzi pour la musique. A Campo-Ligure, un groupe d'amateurs a représenté le même jour deux opérettes dues l'une et l'autre, paroles et musique, au maestro Ferri, directeur de la musique municipale. Celui-là ne se refuse rien. Le premier de ces petits ouvrages a pour titre *Gran Piazza;* le second est intitulé *Musica et Pazzia.*

— Voilà que les chanteurs-compositeurs entrent en scène. M. de Lucia, le ténor italien bien connu, est en train de terminer un opéra en trois actes intitulé *O bella Napoli!* Il est vraiment étonnant qu'il n'ait pas donné à son œuvre le titre *O bella Santa Lucia!* car Santa-Lucia est un faubourg populaire de Naples avec une vue superbe sur le golfe, et l'allusion au nom du compositeur n'était pas à dédaigner. Parions que le rôle du ténor dans l'opéra du signor de Lucia ne sera pas le plus mauvais.

— Lundi dernier a eu lieu, en présence du lord-maire et avec la solennité que comportait cette cérémonie, l'inauguration du nouveau carillon de la Bourse de Londres. La construction de ce monument d'horlogerie aura exigé trois années de travail et une dépense de près de 200.000 francs. Le carillon se fera entendre à neuf heures du matin, à une heure et à cinq heures après midi, c'est-à-dire au moment de l'ouverture des bureaux, du lunch et de la cessation du travail. Il ne jouera que de vieux airs nationaux. Il est à peine besoin de dire que ce carillon est un instrument mécanique, et non un instrument à mains.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici la composition des spectacles gratuits qui seront offerts à la population parisienne à l'occasion de la fête du 14 juillet :

Opéra, *Samson et Dalila, la Korrigane.*
Opéra-Comique, *Le Domino noir, la Marseillaise.*
Odéon, *le Barbier de Séville, les Précieuses ridicules.*
Châtelet, *Les Environs de Paris.*

Nouveautés, *l'Hôtel du Libre-Échange.*
Porte Saint-Martin, *la Dame de carreau.*
Ambigu, *le Train n° 6.*
Cluny, *le Procès Vauradieux, les Petites Brebis.*
Menus-Plaisirs, *le Mascot.*
Théâtre de la République, *la Fanchonnette.*
Le spectacle de la Comédie-Française n'est pas encore arrêté.

— Suite des résultats des concours à huis clos, au Conservatoire :

Concours d'harmonie, hommes (lundi 1er juillet), 30 concurrents. Jury: MM. Ambroise Thomas, Th. Dubois, Lenepveu, Fissot, Marty, de La Nux, Pierné et F. Thomé.

1er prix, à l'unanimité : M. Gunq, élève de M. Taudou.

2es prix : MM. Jumel et Casadesus, élèves de M. Lavignac.

1ers accessits : M. Ausseille, élève de M. Taudou, et M. Leroux, élève de M. Lavignac.

2e accessit : M. Dèze, élève de M. Taudou.

Concours de violon, classes préparatoires (mardi 2 juillet). Jury : MM. Ambroise Thomas, Marsick, Berthelier, Gastinel, Lefort, Garcin, Weingaertner, Nadaud et Madier de Montjau.

1res médailles : M. Faure-Brac, élève de M. Hayot; Mlle Bernheim, élève de M. Desjardins; M. Domergue, élève de M. Desjardins.

2es médailles : M. Migard, M. Schneider, Mlle Doby et M. Luquin, tous quatre élèves de M. Desjardins.

3es médailles : M. Quesnot, M. Colombier, M. Houfflac, tous trois élèves de M. Desjardins, et M. Chambris, élève de M. Hayot.

Concours de piano, classes préparatoires de jeunes filles. 31 concurrentes. Jury: MM. Ambroise Thomas, Delaborde, Th. Dubois, Alph. Duvernoy, Fissot, Georges Mathias, Braud, G. Pfeiffer et Auzende.

1res médailles : Mlle Cahen, élève de Mme Tarpet; Mlles Demarne, Selva et Boucherit, élèves de Mme Chené, et Mlle Novello, élève de Mme Tarpet.

2es médailles : Mlle Schliedermann, élève de Mme Chené; Mlle Bouisset, élève de Mme Tarpet; Mlle Berillon, élève de Mme Trouillebert; Mlle Meyer, élève de Mme Chené.

3es médailles : Mlle Ropiquet, élève de Mme Trouillebert; Mlles Morlet et Jouet, élèves de Mme Chené; Mlles Nósny et Dartiague, élèves de Mme Tarpet.

Jeudi, concours d'accompagnement au piano (jeunes gens et jeunes filles). Jury : MM. Ambroise Thomas, Dubois, Canoby, Lefebvre, Marty, Francis Thomé, Lavignac, Mangin et Jonas.
Six concurrents.

Jeunes gens :
Pas de 1er prix;
2e prix : M. Leroux;
1er accessit : M. Jumel;
2e accessit : M. Bonnel.

Jeunes filles :
Pas de premier prix;
2e prix : Mlle Salabert,
1er accessit : Mlle Muraour;
2e accessit : Mlle Georges.
La classe d'accompagnement au piano n'a qu'un seul professeur : M. Delahaye.

Vendredi à midi et demi, concours d'orgue. Jury : MM. Ambroise Thomas, Gigout, Dallier, Guilmant, Bernard, Dubois, Fissot et Raoul Pugno.
1er prix : M. Galand;
Pas de deuxième prix;
1er accessit : M. Marichelle;
2e accessit : M. Michel.
Tous élèves de la classe de M. Widor.

— Nous avons fait connaître les morceaux choisis, en vue des prochains concours du Conservatoire, pour toutes les classes de piano, violon, violoncelle et harpe. Voici maintenant la liste de ceux qui ont été désignés pour les autres classes instrumentales :
Contrebasse. — 4e concerto de Labro (en *sol* majeur).
Flûte. — Morceau de concert de Joachim Anderson.
Hautbois. — 5e solo de Colin.
Clarinette. — 1er solo de Klosé.
Basson. — Adagio et finale du concerto de Weber.
Cor. — Morceau inédit de M. Brémond (professeur de la classe).
Cornet à pistons. — Fantaisie de M. Émile Jonas.
Trompette. — Morceau inédit de M. Paul Rougnon.
Trombone. — 1er solo de concert de Demerssmann.

— Les maquettes des décors de *Frédégonde* ont été soumises à la direction et aux auteurs : celle du 1er acte, *le Palais des Thermes*, est de M. Chaperon; 2e acte, *le Jardin des Thermes*, de M. Carpezat; 3e acte, *Paysage normand*, de M. Jambon; 4e acte, 1er tableau, *Une salle dans le palais des Thermes*, et, 2e tableau, *l'Église Saint-Martin* avec ses jardins, de M. Amable.

— Le ténor Van Dyck avait quitté Paris très souffrant et dans l'impossibilité, selon certificat des médecins, de continuer son service à l'Opéra. Mais ses nombreux amis et admirateurs peuvent se rassurer, car il vient de chanter superbement à Covent-Garden de Londres le rôle écrasant de *Parsifal*. Pas mal pour un convalescent, n'est-ce pas?

— Mlle Emma Calvé vient de quitter Paris pour se rendre à Londres, où elle va donner au théâtre de Covent-Garden quelques représentations de *la Navarraise*, de *Cavalleria rusticana* et de *Carmen*. Au mois d'octobre, avant son départ pour l'Amérique, Mlle Calvé donnera à Paris, à l'Opéra-Comique, une série de représentations de *la Navarraise*. C'est affaire convenue avec M. Carvalho.

— Encore des perles qui tombent de la plume du baryton Victor Maurel. Nous les recueillons dans cette lettre qu'il adresse à M. Georges Boyer, du *Figaro :*

Mon cher Boyer,

Je lis dans votre Courrier d'hier que je dois interpréter, pendant la saison prochaine du Théâtre-Libre, le rôle d'Artaban dans *la Fille d'Artaban* de M. Alfred Mortier.

Cette nouvelle me surprend, car je n'ai encore pris aucune décision à ce sujet. Mes engagements peuvent s'y opposer, et d'autre part, au cours d'une carrière lyrique, on ne saurait, sans de sérieuses études préalables, aborder le théâtre parlé; les difficultés, moins grandes sans doute, y sont d'un ordre différent et demandent, pour être résolues, un travail que je n'aurai peut-être pas le loisir de faire.

Donc, bien que mon admiration pour l'œuvre me donne le désir très vif de seconder de mes efforts sa production, je ne me suis engagé à rien.

Je vous prie de vouloir bien insérer cette rectification, car, au cas où les raisons énoncées m'empêcheraient de donner suite à ce projet, je ne voudrais point paraître manquer à une parole donnée.

Agréez l'expression de mes sentiments amicaux.

Victor MAUREL.

Charmant de forme et de pensée!

— Les directeurs de spectacles de Paris se sont réunis cette semaine en assemblée générale. Dans cette réunion, il a été donné connaissance du projet de loi que M. Georges Berry, député, a déposé sur le bureau de la Chambre, le 27 juin dernier, tant en son nom qu'en celui de plusieurs de ses collègues du Parlement. Ce projet de loi, précédé d'un exposé des motifs assez développé, comprend trois articles dont voici la teneur :

Article premier. — Sur tout le territoire français, les communes percevront 20 0/0 au profit de leurs pauvres sur les bénéfices faits par les théâtres, concerts, bals, cafés chantants, hippodromes, vélodromes et autres genres de spectacle qui se tiendront sur leur territoire.

Article 2. — Tous les contrats d'abonnement sont supprimés.

Article 3. — La loi du 7 frimaire, ainsi que les ordonnances, décrets et règlements visant la taxe du droit des pauvres sont abrogés.

Trente-cinq directeurs de spectacles assistaient à la réunion. Après la lecture de la proposition de loi en question, il a été soumis aux assistants un projet d'association des directeurs de spectacles, qui aura pour but de sauvegarder les intérêts professionnels et autres des entrepreneurs de spectacles. Il y a trois ou quatre ans, on se souvient qu'une tentative de ce genre avait été faite par plusieurs directeurs des théâtres de Paris, notamment par MM. Porel et Koning, tentative qut avait complètement échoué. L'entente pourra-t-elle se faire cette fois? Des objections se sont élevées contre tout projet d'association — les intérêts des uns, a dit un assistant, étant parfois opposés à ceux des autres. Après une discussion qui n'a pas duré moins de deux heures, l'assemblée a décidé de s'ajourner jusqu'à la fin du mois de septembre. D'ici là, on espère trouver un terrain d'entente qui permettra la réalisation de ce projet.

— M. Berthelier, l'excellent professeur du Conservatoire, vient, pour raisons de santé, de donner sa démission de violon-solo à l'Opéra. Il est remplacé dans cet emploi par l'un des premiers violons de l'orchestre, M. Alfred Brun, et celui-ci a lui-même pour successeur, à la suite d'un concours entre les seconds violons, le jeune Touche, l'un des plus brillants seconds prix du concours de l'an dernier au Conservatoire.

— A l'occasion de la célébration du centenaire de l'École normale supérieure, M. J. Soulacroup, professeur de solfège aux écoles municipales et à l'École normale d'institutrices, a reçu les palmes d'officier d'Académie.

— M. Colonne vient de donner à Bordeaux un festival qui a eu le plus grand succès. Voici ce qu'en dit *la Petite Gironde:* « Le programme débutait par des fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, où le grand symphoniste français a mis le meilleur de son âme, la flamme la plus pure, peut-être, de son talent divin. Suivaient deux compositions de Schumann, avec orchestration de M. Th. Dubois: *Deux Pièces en forme de canon*, dont c'était la première audition à Bordeaux. L'auditoire a paru prendre un plaisir extrême à écouter ces pagelettes, où l'élégance de la pensée, la souplesse discrète de l'écriture, le disputent à l'alerte habileté de l'orchestration. Il en a été de même pour le prélude du premier acte de *Parcifal*, que tous les habitués des grands concerts bordelais apprécient de longue date. Le pianiste-compositeur Raoul Pugno était de la fête, et sa présence n'en constituait pas le moindre attrait. Après avoir donné au magnifique Concerto en *la* mineur de Schumann une interprétation toute personnelle, M. Raoul Pugno a joué encore en artiste consommé, avec une virtuosité toute de charme et de séduction, une berceuse de Chopin, une gavotte de Hændel et — de lui — une *Sérénade à la Lune*, d'une inspiration ailée, d'une facture originale, d'un ryhtme berceur ainsi qu'une caresse nocturne. Le succès de l'éminent pianiste, qui a dû ajouter au programme une pétillante

variation, a été considérable, — et j'ai grande joie à le constater. Cette soirée — dont l'organisation fait honneur à la commission musicale de la Société Philomathique — s'est terminée, aussi brillamment qu'elle avait été ouverte, par des fragments de l'*Henri VIII* de C. Saint-Saëns. »

— Du *Nouvelliste* de Bordeaux : « L'Association amicale de la colophane avait profité de la présence simultanée à Bordeaux de deux de ses plus illustres membres d'honneur, MM. Francis Planté et Raoul Pugno, pour organiser au pied levé et sans la moindre préparation une séance de « déchiffrage » de quelques œuvres de Jean-Sébastien Bach, avec les deux brillants pianistes accompagnés par les cordes de la société. Cette réunion, tout à fait improvisée et qui, par cela même, n'en avait que plus de charme, avait lieu samedi, au foyer de la salle Franklin, de cinq à sept. Deux heures de véritable extase musicale. On sait ce que vaut cette noble et fière musique, d'une si étonnante inspiration, d'une élévation de pensée inaccessible aux simples mortels et à laquelle ne peuvent toucher que quelques privilégiés de l'art; exécutée par un pianiste vulgaire, elle perd, par le simple oubli d'une nuance, la fausse interprétation d'un mouvement, une petite erreur de trait, elle perd, dis-je, toute sa saveur et toute son éloquence. Mais sous les doigts de virtuoses et de musiciens comme MM. Planté et Pugno, elle apparait dans toute sa majestueuse grandeur, se développe, éclate en longs frémissements musicaux; c'est la merveille telle que l'a comprise et traduite le vieil autour du XVIIe siècle, qui ne trouvera jamais d'interprètes plus scrupuleux et plus convaincus. Il était vraiment curieux et tout à fait admirable d'entendre ces deux pianos dialoguer, se répondre, chanter à l'unisson dans une douce gamme de sentiments expressifs, tout aussi bien que dans des élans impétueux de la plus haute et de la plus étonnante des virtuosités. Aussi n'est-ce pas un succès qu'ont obtenu nos deux brillants pianistes, mais un vrai triomphe. Il n'est que juste d'y associer les membres exécutants de la Colophane qui, à livre ouvert, déchiffraient les concertos de Bach, sous la direction de M. Gaston Sarreau. C'était d'un ensemble parfait, d'une exécution de nuances irréprochable. Heureuses les sociétés qui possèdent de tels artistes et peuvent, dans de semblables conditions, préparer des séances musicales de cette importance. — G. P. »

— De Lyon : « Le conseil municipal s'est occupé de la question théâtrale. Nos deux théâtres municipaux, dirigés l'année dernière par M. Campocasso, n'ont pas fait de brillantes affaires et le directeur, à la fin de la saison, dut demander la résiliation de son traité. Le conseil a voté la séparation des deux théâtres. Les Célestins (drame et comédie) seront mis en location au prix de 20.000 francs pour une exploitation de neuf mois. Comme la crise atteint surtout le Grand-Théâtre (grand-opéra, opéra-comique), dont l'exploitation a laissé l'année dernière un déficit important, la commission propose au conseil un nouveau cahier des charges qui augmentera la subvention du produit du loyer des Célestins et diminuera la durée de l'exploitation. On espère ainsi arriver à sauver le Grand-Théâtre. Le conseil statuera dans une prochaine séance. »

— Le 18 mai a eu lieu l'inauguration solennelle de l'orgue de tribune de Saint-Martin, à Laon, construit par la maison Merklin avec application de son système pneumatique tubulaire. MM. Dallier, Maillfait, organiste de Saint-Remy à Reims, Devred, organiste de la métropole de Cambrai, ont fait apprécier admirablement bien la magnifique sonorité de cet orgue, ainsi que la perfection du fonctionnement des claviers et registres, et ont fait admirer cette nouvelle œuvre de la maison Merklin. — Le 6 juin a eu lieu l'inauguration solennelle de l'orgue du monastère de la Congrégation de Notre-Dame, à Verdun. C'est M. Mailfait, de Reims, et M. Grosjean, organiste de la cathédrale de Verdun, qui ont fait valoir les brillantes qualités de sonorité de l'instrument. Cet orgue est installé dans des conditions d'emplacement tout à fait exceptionnelles, c'est-à-dire le corps de l'instrument sur la tribune et la console dans le chœur cloitré de la chapelle. On a pu admirer une fois de plus la facilité de transmission des mouvements des claviers et registres dans un orgue où le meuble des claviers est à une distance assez considérable de l'instrument lui-même. Ce résultat si remarquable n'a pu être obtenu que par l'application du système électro-pneumatique de la maison Merklin, qui, depuis dix ans, a construit quarante-un orgues de ce système, et nous devons à cet égard rappeler le mot de César Franck sur les orgues électriques : *Système merveilleux*, et celui de Gounod : *Immense progrès!* Nous devons aussi ajouter que c'est en France que, jusqu'à présent, a été construit le plus grand nombre d'orgues électriques.

— Mardi dernier, à l'institut d'orgue de M. Gigout, devant un auditoire choisi, composé en grande partie d'artistes et d'ecclésiastiques, séance d'élèves extrêmement intéressante et qui fait honneur à l'enseignement du maître. Remarquées notamment Mlles Théophile Gautier et Moutier, qui, tour à tour à l'orgue et au piano, dans quatre duos de Saint-Saëns, ont fait apprécier un talent des plus sérieux; Mlle Ziegler, élève de M. Boëllmann, le collaborateur de M. Gigout, qui s'est fort distinguée dans des pièces de Niedermeyer et de son maitre. Signalons au passage, parmi les jeunes gens, M. Aymé Kunc, encore tout ravi de son 1er prix d'harmonie décerné la veille au Conservatoire, M. Guittard, qui s'est fait aussi entendre sur le violon, MM. Rousse, Deniau, Hochet, qui tous ont brillé dans des pièces de J.-S. Bach, Hændel, Mendelssohn, César Franck et dans toute une collection d'originales *Pièces brèves* de M. Gigout.

— On nous écrit de Caen : « L'Union sportive des Étudiants de Caen vient de donner un très brillant concert au profit des œuvres bienfaisantes de la ville. Le programme réunissait un certain nombre de noms connus et aimés du public : Mmes Smith, de l'Opéra-Comique, Julia Romey, MM. Jean Rondeau et Manoury, de l'Opéra, qui ont interprété, entre autres morceaux, le duo du 4e acte de *Sigurd*, la romance de l'Étoile de *Tannhäuser*, le quatuor d'*Henri VIII*, etc. Le clou de la soirée a été l'audition des *Chansons populaires*, recueillies par J. Tiersot, et que M. Maurice Lefèvre s'était chargé de présenter lui-même au public par une causerie fort spirituelle. *La Mort du roi Renaud*, *la Pernette*, *la Fille du roi Loïs*, *les Répliques de Marion* et *les rondes de l'Avoine* et du *Roi d'Angleterre*, admirablement détaillées par M. Jean Rondeau, Mlle Julia Romey et un groupe d'enfants en costumes normands, ont enthousiasmé toute la salle, qui a rappelé à plusieurs reprises, par de nombreux applaudissements, le conférencier et les artistes. »

— Aux fêtes qui viennent d'avoir lieu à Saint-Saulve (Nord) pour l'inauguration du monument élevé par cette petite commune à la mémoire de Mlle Duchesnois, la célèbre tragédienne, qui fut une des gloires de la Comédie-Française, on a exécuté une cantate de circonstance due pour les paroles à M. Delmothe et pour la musique à M. Henri Dupont. Deux cent cinquante artistes concouraient à cette exécution, qui était dirigée par l'auteur en personne.

— Concerts et soirées. — Chez Mme Toutain, audition d'œuvres de Massenet. La *Marche de Szabady*, à deux pianos quatre mains, arrangée et jouée par Mme L. Filliaux-Tiger et Mlle Toutain, a brillamment ouvert la séance. Mlle Toutain, dont le sérieux talent est déjà si connu, a exécuté avec dextérité les *Improvisations*, des fragments du délicieux ballet de *Thaïs* et la célèbre *Toccata* qui a été un triomphe pour cette si jeune artiste. Mlle Guilleaume a dit avec inspiration de belles poésies de M. Desachy. Mme Collier, Mlle Loyd, M. Gogny, Mlle Vormèse, que le maître a bien voulu accompagner, se sont surpassés. — A la dernière soirée musicale du Docteur P., dans son élégant hôtel de Passy, nous avons entendu M. Carl Furstenberg, le brillant ténor suédois, à la voix chaude et vibrante qui a interprété avec beaucoup de charme et de goût des mélodies de MM. Wormser et Stojowski et d'importants fragments de *Werther* et de *Manon*, qui lui ont particulièrement valu les applaudissements enthousiastes d'un public select et nombreux. — La société des « Anciens Militaires français » vient de donner sa première fête générale au profit des soldats de Madagascar. Au cours d'un très beau concert on a surtout applaudi Mmes Preinsler da Silva, dans *les Myrtilles* et *les Bûcherons*, de Théodore Dubois, Pauline Savari, dans *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, Mlles Tainy, dans des mélodies de Massenet, et M. Bru, dans le grand air de *Sigurd*, de Reyer. — De l'Exposition d'Angers, on nous mande le grand succès obtenu par l'audition des œuvres de Théodore Dubois, organisée par la maison Metzner-Leblanc à l'exposition des pianos Bord. Mlle Ch. La Perrière, secondée par M. Metzner, ont joué *les Bûcherons, Bluette-Pastorale, Scherzo et Choral, Air de ballet, Clair de lune, Chœur et danse des lutins* et la *Marche de Jeanne d'Arc*, au milieu des applaudissements, des rappels et des *bis* d'une très nombreuse assistance. — Matinée musicale et audition d'élèves des plus brillantes et des plus réussies chez M. Manoury, l'éminent professeur de chant admirablement secondé par sa charmante femme pour recevoir ses invités. Au programme : Mme de l'Etoille (air de la *Reine de Saba*), Mlle d'Ernrooth, superbe voix de contralto (air du *Prophète*), magistralement dit, Mlle Doïska (air des *Saisons*), très heureuse acquisition pour l'Opéra-Comique, M. de Lery (air d'*Herculanum*). L'air de *Sigurd*, par Mlle Duff, beaucoup de style, voix superbe; Mlles d'Ayreux, Bernard, Solty, Tzank, Mesmer, etc., etc., très jolies voix, et très en progrès. Un jeune ténor, M. G., — l'air de *Sigurd*, voix généreuse, nuances parfaites, — fera parler de lui. Enfin, Mlle Demours, qui vient de faire une saison des plus triomphales à Marseille, a merveilleusement vocalisé et nuancé l'air de la Reine des *Huguenots*. Pour terminer la séance, Manoury a dit de sa très belle voix, si souple et si sympathique, l'air d'*Hérodiade*, qu'il a créé à Bruxelles, et que seul il sait dire avec un charme aussi pénétrant. Toutes nos félicitations à l'artiste et au professeur.

NÉCROLOGIE

Nous avons perdu, cette semaine, un de nos meilleurs confrères en critique musicale, M. Charles Réty, qui signait Charles Darcours au *Figaro*. C'était un esprit droit et de sens rassis, qui ne tombait dans aucune des exagérations du jour, ni outrancier dans la marche en avant, ni rétrograde en s'accrochant exclusivement aux gloires du passé. Il avait pour Richard Wagner la juste admiration qui convient, mais cela ne l'empêchait pas d'accorder aussi son estime à d'autres maîtres, et il ne méprisait pas autrement la musique française. Ses jugements étaient pleins de réserve et de modestie, bien que basés sur un savoir de musicien que beaucoup d'autres eussent pu lui envier; mais il n'avait d'autre prétention que de donner son opinion, puisqu'on la lui demandait, sans considérer pour cela comme de simples crétins ceux qui pouvaient avoir des idées différentes des siennes. Voilà des procédés de critique qui sont bien peu mis en pratique, pour raisonnables qu'ils soient. Avant d'écrire sur la musique au *Figaro*, Charles Réty avait été, il y a longtemps, directeur pendant quelques années du premier Théâtre-Lyrique, où il avait représenté *la Statue*, de Reyer, et repris *Joseph*, de Méhul, et *les Rosières*, d'Herold. Il y avait grande affluence à ses obsèques, qui ont été célébrées jeudi à l'église Saint-Vincent-de-Paul. C'était un homme de bien, et tous ceux qui l'ont connu ont tenu à l'accompagner jusqu'à sa dernière demeure. M. Léon Kerst a prononcé sur sa tombe un discours ému, au nom du Cercle de la critique musicale.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — — (Encre Lorilleux).

3355. — 61me ANNÉE — N° 28 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Juillet 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

DÉPART

extrait des *Chansons pour Elle*, musique de PAUL PUGET, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement : *Cimetière de campagne*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de GABRIEL VICAIRE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Marche funèbre*, d'ALPHONSE DUVERNOY. — Suivra immédiatement: *Valse babillarde*, de PAUL WACHS.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART ET L'OPÉRA-COMIQUE 1801-1838

DEUXIÈME PARTIE

XII

(Suite.)

Mais Laurent arrivait-il avec des idées qu'on pourrait tout au moins qualifier de singulières? Ou bien se heurta-t-il, dès ses premiers pas, à quelque obstacle inattendu, à une sorte d'hostilité de la part des compositeurs, ce qui semble pourtant difficile à croire? Toujours est-il que le premier ouvrage qu'il mit à la scène pour inaugurer sa direction fut non pas un opéra-comique, mais... un drame, un vrai drame en cinq actes, qui eût été mieux à sa place sur la scène de l'Ambigu que sur celle qu'il était appeler à diriger. Ce drame, intituté *Térésa*, était signé du nom d'Alexandre Dumas, qui venait de débuter avec l'éclat et le fracas que l'on sait en donnant coup sur coup *Henri III et sa Cour* à la Comédie-Française, *Napoléon Bonaparte* et *Charles VII chez ses grands vassaux* à l'Odéon, et *Antony* à la Porte-Saint-Martin.

Je sais bien que l'on prétendit d'abord que ce drame était mêlé de musique, et que cette musique devait être écrite par Meyerbeer. Mais il n'en fut rien, et lorsque *Térésa* fut représentée, le 6 février, toute la musique se borna à une ballade chantée par Féréol, et aux ouvertures de *Robin des Bois*, des *Mystères d'Isis*, d'*Oberon* et de *Stratonice*, exécutées par l'orchestre pendant les entr'actes. Il est à supposer que ceux des artistes de l'Opéra-Comique qui se virent appeler à jouer dans *Térésa* ne furent que médiocrement flattés de cet emploi qu'on faisait de leurs talents; il est vrai qu'on leur avait adjoint pour la circonstance trois acteurs qui sortaient de la Porte-Saint-Martin : Adolphe, Bocage et Mlle Ida. Mais malgré cet appoint le résultat fut maigre, et *Térésa* n'obtint aucun succès.

On dirait vraiment que ce malheureux Opéra-Comique était devenu comme une sorte de champ d'expérience uniquement destiné à servir de proie à toute une série de faiseurs et d'intrigants, qui, tous, sans avoir le premier sou, venaient là tenter la fortune, avec le mépris le plus complet non seulement de l'art et du public, mais de leur honneur et des intérêts d'autrui. Nous avons vu Ducis, cet ancien militaire, prendre audacieusement sans y rien connaître la direction de ce théâtre, et opérer ce tour de force de la faire durer vingt et un mois (6 septembre 1828 — 15 juin 1830) à force d'intrigue, de mendicité administrative, de procédés peu scrupuleux, pour, en fin de compte, aboutir à un désastre et à un effondrement. Après lui c'est Lubbert, chez qui une expérience réelle ne pouvait tenir lieu des ressources indispensables, et qui en était à ce point dépourvu que sa première administration put à peine durer trois mois et demi (3 mai — 14 août 1831). Revenant à la charge après une première défaite et toujours dans les mêmes conditions, Lubbert recommence, et cette fois ne peut tenir au delà de deux mois (8 octobre — 8 décembre 1831). Enfin arrive Laurent, qui, lui aussi pourtant, avait la pratique des affaires théâtrales, et qui n'atteint même pas tout à fait les deux mois de son prédécesseur, puisqu'il sombre au bout de cinquante-neuf jours (14 janvier — 13 mars 1832). Cela n'est-il pas navrant, et conçoit-on l'incurie de l'administration supérieure, qui, sans y regarder de plus près, accordait coup sur coup la direction d'un théâtre tel que l'Opéra-Comique à des hommes évidemment incapables de justifier des ressources nécessaires à son exploitation?

Il est certain que l'agonie de Laurent commença dès son entrée en fonctions. Le public trouva étrange — et il faut avouer que le public n'avait pas tort — ce directeur qui, pour son début, s'avisait de transformer une scène lyrique en un théâtre de drame. C'était, naturellement, en changer la clientèle, et la nouvelle était loin d'être brillante et nombreuse. Cependant, Laurent, voyant l'insuccès de sa tentative avec *Térésa*, mit bientôt en scène un petit opéra-comique en un acte, *le Mannequin de Bergame*, paroles de Planard et Paul Duport, musique de Fétis, qui fut joué le 1er mars 1832. Mais déjà la partie était perdue, et il était évident pour tous qu'un nouveau désastre approchait. Octave Fouque a tracé un tableau assez curieux de la situation du théâtre à cette époque : — « La ruine, visible pour tous, étendait sa lourde

main sur Ventadour. C'était une chose singulière et navrante que l'aspect du théâtre royal de l'Opéra-Comique dans la première quinzaine de mars 1832. Dans les boutiques du rez-de-chaussée on avait installé des *bouillons* où les consommateurs avaient, sur ceux qui fréquentent aujourd'hui ce genre d'établissements, l'avantage de pouvoir lire les journaux. La douteuse lumière qui sortait de ces rendez-vous gastronomiques constituait, le soir, la seule illumination de l'extérieur. Pénétrait-on dans le monument, les corridors à peine éclairés conduisaient le spectateur dans une salle à moitié vide, où les quinquets épars remplaçaient le gaz refusé par la compagnie royale. La représentation, il est à peine besoin de le dire, languissait horriblement. Durant les entr'actes c'était au foyer des groupes tumultueux, de bruyantes conversations, où actionnaires, abonnés, journalistes discutaient à haute voix non les mérites divers de la musique d'Herold ou de celle d'Auber, non la préférence à accorder à Martin sur Chollet, ou à Mme Lemonier sur Mme Casimir, mais la question de savoir si le théâtre ouvrirait le lendemain (1). »

C'était, en effet, la grosse question, qui devenait chaque jour plus palpitante. On sentait que les jours de la direction Laurent était comptés. La caisse ne s'ouvrait que d'une façon intermittente et insuffisante. L'inquiétude était générale, le mécontentement profond, et, encore une fois, on se demandait ce qui succéderait à ce qui était. Dans son numéro du 12 mars, le *Courrier des théâtres* caractérisait la situation dans la note que voici :

L'agitation est grande parmi les acteurs de l'Opéra-Comique, qui devraient pourtant commencer à s'y accoutumer. Pendant toute la journée d'hier, ils se sont communiqué leurs idées sur la marche à suivre dans la situation où ils se trouvent, laquelle est semblable à la position où les a laissés M. Lubbert. Le projet de rétablir la *Société* (2) n'a point eu de suites; on l'a unanimement rejeté. Il y a cependant cette différence, entre l'ex-directeur que nous venons de nommer et M. Laurent, que le premier se fit longtemps prier avant de quitter la place, alors que l'autre offre de se retirer à l'instant même si les artistes en manifestent le vœu. Du reste, le théâtre de l'Opéra-Comique ne périra pas; il est trop utile et d'une nécessité trop grande à l'art qu'on y cultive, pour qu'il ne survive pas à tant de secousses. Elles serviront peut-être même à l'affermir sur de nouvelles bases, si l'autorité supérieure veut y attacher assez d'importance pour asseoir son avenir sur les exemples du passé.

Cette note était aussitôt suivie, dans le journal, de la nouvelle que voici, qui en disait long dans ses deux lignes : — « Les choristes de l'Opéra-Comique ont nettement refusé de continuer leur service. » Ceci, on l'a vu, était imprimé le 12 mars. Le 13, on jouait *la Fête du village voisin* et *le Mannequin de Bergame*, le 14, l'Opéra-Comique faisait relâche, et le 15 on lisait dans le *Courrier des théâtres* la nouvelle note suivante :

(Communiqué.) — La subvention de 150.000 francs votée par les Chambres pour le théâtre royal de l'Opéra-Comique étant encore grevée de 123.000 francs de pensions accordées par la liste civile de Charles X, le directeur se trouve momentanément dans l'impossibilité de continuer son entreprise, et forcé de faire une clôture provisoire en attendant les décisions de l'autorité.

Il va sans dire que ce provisoire était définitif, et que cette clôture était bel et bien une fermeture. La situation était plus grave que jamais, et cette fois on put croire un instant que l'Opéra-Comique allait définitivement disparaître dans la tourmente. En tout cas, il n'y eut qu'un cri de toutes parts contre la salle Ventadour et contre Boursault, qui semblaient en effet, depuis trois ans, avoir l'un et l'autre porté malheur à cet infortuné théâtre, la première par les mauvaises conditions matérielles qu'elle offrait à son exploitation, le second par des exigences qui rendaient cette exploitation à peu près impossible, et aussi par des procédés qui n'étaient point de nature à faciliter l'entreprise. C'est en parlant de Boursault que Charles Maurice disait, dans son *Courrier des Théâtres :* — « Il

(1) *Histoire de la salle Ventadour.*

(2) L'ancienne Société des artistes, comme avant 1830.

s'est disputé avec M. Ducis, qui l'a jeté à la rue; il s'est disputé avec son associé; il s'est disputé quinze fois avec M. Singier; il s'est disputé avec Ponchard; il s'est disputé avec Chollet; il s'est disputé avec cent quarante-huit actionnaires, et tout cela publiquement, avec grossièretés, injures, etc., comme à la halle. On a donc bien raison de ne pas vouloir, si le malheur ordonne la réouverture de Ventadour, que les honnêtes gens y rencontrent M. Boursault (1) ».

J'ignore si, ce qui est probable, Boursault s'était aussi disputé avec Laurent; mais, ce qui est certain, c'est que Laurent avait eu, lui, à se disputer non seulement avec une situation difficile, mais surtout avec le choléra, qui faisait en France sa première et terrible apparition et dont Paris se montrait justement épouvanté. On sait comment ce fléau, jusqu'alors inconnu de nos pays, vint en 1832 décimer la population, qui en était comme affolée, d'autant plus qu'alors on n'y connaissait point de remède et que la science ne savait comment le combattre. On voyait, dans la rue, des gens frappés subitement, sans aucun symptôme préventif, et mourant sans qu'on eût, pour ainsi dire, le temps de leur porter secours. Et comme l'imagination populaire, dans son ignorance, se refusait à croire à une maladie se présentant dans des conditions si étranges, et si rapidement meurtrières, elle cherchait une cause à ces morts si subites et, exaspérée par un tel spectacle, elle songeait à des crimes infâmes sans se rendre compte de la sottise et de la monstruosité de ses suppositions. De là résultaient de véritables scènes de sauvagerie et l'on vit littéralement écharper de pauvres diables, stupidement accusés sur un mot, sur un geste, sur un regard sans signification, d'empoisonner l'eau des fontaines publiques pour causer la mort de leurs concitoyens. Les rues de Paris étaient constamment sillonnées de brancards portant des malades, les hôpitaux n'avaient plus de place pour ceux-ci, qui mouraient chaque jour par centaines, et, autant qu'il était possible, l'administration avait pris le parti de faire procéder aux enterrements la nuit, afin de ne pas émouvoir davantage encore la population déjà terrifiée.

On conçoit sans peine ce que les théâtres durent avoir à souffrir d'une crise publique si intense et si douloureuse, et l'on juge de ce que ce dut être pour l'Opéra-Comique, déjà si éprouvé et qui avait à lutter contre tant de difficultés. Bref, nous avons vu que le 14 mars Laurent, découragé, renonçait à la lutte et fermait les portes du théâtre. Cette fois, la situation semblait vraiment désespérée, et l'on put craindre un instant que l'Opéra-Comique ne fût mort et bien mort. Heureusement il avait la vie dure et il n'était encore que très dangereusement malade. Mais la convalescence fut longue, et son silence, cette fois, ne dura pas moins de six grands mois. On le vit renaître enfin au bout de ce temps, mais transporté dans une autre salle et sous les auspices d'une nouvelle société d'artistes qui se chargea de le rappeler à la vie, en attendant qu'un directeur énergique et actif vînt le remettre sur pied et lui rendre, avec la faveur publique, sinon complètement, une partie au moins de sa splendeur passée.

Ce nouveau chapitre de son histoire fera l'objet de la troisième et dernière partie de ce travail.

Arthur Pougin.

FIN DE LA DEUXIÈME PARTIE

Mme CARVALHO

De tous les arts, l'art de l'interprétation est le plus chétif, parce qu'il n'est bientôt plus qu'un souvenir. Les autres laissent au moins des vestiges qui vivent éternellement dans la mémoire des hommes. Un Michel-Ange, un Rubens ou un Rembrandt, un Bach ou un Beethoven n'emportent pas leurs œuvres avec eux. Que reste-t-il d'un comédien ou d'un chanteur? Nous l'avons dit, un souvenir qui va chaque jour s'affaiblissant jusqu'à l'oubli total, à mesure que dis-

(1) *Courrier des théâtres*, 26 mars 1832.

paraissent les contemporains de l'artiste, ceux qui furent les témoins.

Parlons donc vite de Mme Carvalho, la malheureuse femme qui vient de s'éteindre, et proclamons qu'aussi loin qu'il nous soit possible de remonter vers le passé, elle reste pour nous le type de la parfaite cantatrice française. C'était une manière de chanter exquise, pleine de goût et de tact, une méthode sûre et impeccable, une vocalisation non seulement perlée et irréprochable, mais encore colorée et qui savait prendre des nuances douces et évanouies d'un charme indicible. Voilà ce qu'elle fut d'abord, au sortir du Conservatoire, quand elle débuta à l'Opéra-Comique : une virtuose accomplie ; ce qu'elle fut encore au Théâtre-Lyrique, dans sa première période, quand elle y chanta la *Fanchonnette* et *la Reine Topaze*. Plus tard, avec les œuvres de Gounod, son talent s'éleva et la femme en elle commença à s'émouvoir. Elle n'y fut plus seulement la « délicieuse fauvette » qu'on avait applaudie jusque-là, le cœur se mit de la partie et elle devint une grande artiste.

Elle restera inoubliable, pour ceux qui l'ont entendue, dans Marguerite et dans Juliette ; non jamais, plus on n'a retrouvé ces impressions profondes, ces émotions remuantes pour un peu contenues qu'elles fussent, ni ces poésies attristées ni ces langueurs pénétrantes. Elle fut aussi une interprète merveilleuse des maîtres classiques, d'un style qui n'avait rien de revêche et qui savait garder des grâces. Pamina, Chérubin ou Zerline, elle fut pour Mozart adorable, comme elle l'avait été pour Gounod, Marguerite, Juliette ou Mireille. Et quand, déjà sur son déclin, elle aborda la grande scène de l'Opéra, elle trouva encore des étincelles et des caresses nouvelles pour l'Ophélie d'Ambroise Thomas.

Oui, elle fut une cantatrice bien française et dont nous pouvons nous enorgueillir. Avec elle d'un côté, et notre grand Faure de l'autre, nous pouvons nous planter carrément en face des écoles étrangères et leur demander quels talents plus complets et plus élevés elles pourraient bien leur opposer. Ce n'est pas que ni l'une, ni l'autre aient été doués par la nature d'organes particulièrement puissants, et certes, par delà les Alpes ou le Rhin, il y a des voix autrement généreuses ; mais l'art poussé à ce point, mais l'accent, mais le goût, où les trouver ?

Elle possédait à un tel degré ces qualités si françaises de goût et de juste retenue qu'elle risquait fort de ne pas les voir apprécier à toute leur valeur sur les scènes étrangères, où l'art clinquant et le chant à l'emporte-pièce sont souvent plus en honneur. Elle le comprit à quelques tentatives faites du côté de Londres, où, toute bien accueillie qu'elle fût, il se trouva qu'on voulut mettre en comparaison sans aucune vergogne la manière délicate de la gentille « fauvette parisienne » avec les procédés plus criards de brillantes perruches d'Amérique qui s'en donnaient à cœur joie, vers cette époque, à Covent-Garden ou à Drury-Lane, réveillant de leurs trilles éclatants les échos de la grise Tamise et secouant d'aise et de bien-être la grosse bedaine de John Bull.

Ce fut une bonne fortune pour nous, puisque cela nous permit de garder Mme Carvalho. Elle ne quitta plus guère Paris, demeurant attachée tout entière à l'art français, qu'elle servit si noblement.

Mme Carvalho a donc été une artiste admirable. Mais ce n'est pas tout. Elle fut encore une épouse et une mère pleines de cœur et de dévouement. Partout elle suivit son mari, résolue et courageuse, dans la mauvaise comme dans la bonne fortune, traversant près de lui les plus terribles épreuves, toujours à son côté, relevant son courage, quand il le fallait, et sachant payer de sa personne. Dans les pires jours de cette lutte pour la vie, elle se mit à donner des leçons et elle laissa après elle une école où les « bons sujets » ne sont pas rares.

Chose curieuse, quand la fortune se reprit à sourire, elle n'oublia pas les amis qui s'étaient dévoués à la cause de son mari, qui l'avaient défendu quelquefois même au mépris de tous leurs intérêts et qui l'avaient rétabli victorieusement dans son fauteuil de directeur. Pour nous, c'est toujours avec émotion que nous relisons ce petit billet qu'elle nous adressa au lendemain de l'investiture nouvelle de M. Carvalho :

8 mars 91.

Mon cher monsieur Heugel, je ne veux pas remettre le pied à notre cher Opéra-Comique sans vous remercier de votre grande sympathie qui a aidé mon cher mari à se réhabiliter et à reprendre sa place si fatalement perdue. Partagez-vous donc, avec madame Heugel, ces souvenirs du vieux ménage et croyez à sa sincère reconnaissance.

C. Carvalho.

Celle-là, du moins, s'est souvenue. Et ne serait-ce que pour vingt-quatre heures, le cas est déjà trop rare dans le monde si léger et si superficiel des gens de théâtre, pour que nous ne lui en gardions pas, nous aussi, beaucoup de reconnaissance.

Henri Heugel.

Dernière heure. — Les obsèques de Mme Carvalho ont été célébrées hier samedi, au milieu d'un grand concours d'amis émus, à l'église Saint-Augustin. Pendant la cérémonie, MM. Fournets, de l'Opéra, Mouliérat et Badiali, de l'Opéra-Comique, se sont fait entendre ainsi que les chœurs de l'Opéra-Comique, qui de plus ont chanté au cimetière un morceau spécialement composé pour la circonstance. L'orgue du chœur était tenu par M. Vivet, maître de chapelle, et le grand orgue par M. Gigout, qui exécuta des fragments des *Requiem* de Mozart, de Gounod et de Saint-Saëns. L'organisation de la partie artistique de la cérémonie a été particulièrement laborieuse, en raison de la période des vacances. C'est ainsi qu'il n'a pas été possible de réunir l'orchestre de l'Opéra-Comique, dont les artistes sont pour la plupart dispersés dans les villes d'eaux et les casinos de province. Beaucoup d'artistes de l'Opéra-Comique sont également absents de Paris.

DE LA POSSIBILITÉ
DE
NOUVELLES COMBINAISONS HARMONIQUES

Il y a à peine un siècle que les treize accords à trois, quatre et cinq parties, qui forment le domaine de l'harmonie, sont définitivement adoptés par les musiciens et expliqués dans les traités de composition, et déjà il semble que l'on soit arrivé aux dernières limites de ce que l'esprit humain peut oser à cet égard. Car si plusieurs maîtres modernes juxtaposent les consonances les plus disparates et poussent jusqu'à l'abus l'emploi des dissonances, ils n'agissent qu'en vertu de leur génie — puisque génie il y a — et font œuvre exclusivement personnelle, procédant surtout de la volonté schopenhauerienne, sans essayer de ramener leurs écarts harmoniques à une méthode, à un principe ou à une loi générale quelconque. De là, l'alternative désastreuse pour leurs disciples ou de les imiter avec servilité — négative de l'individualité artistique — ou de renchérir sur leurs hardiesses, faisant de la musique non seulement « le bruit le plus cher » de Théophile Gautier, mais aussi un casse-tête des plus chinois, au sens propre et figuré du mot.

Les raisons de cet arrêt relativement subit dans le développement de l'harmonie sont multiples et proviennent à la fois de l'essence même de la musique et des courants esthétiques par lesquels ont été entraînées les quatre ou cinq dernières générations de compositeurs.

Car il ne faut pas oublier que pour entrer en possession de son outillage harmonique complet, l'art musical a mis, depuis Gui d'Arezzo jusqu'à Tartini, à peu près six cents ans, et qu'après un enfantement aussi pénible, s'en étant lassé fatalement, il s'est tourné vers des régions encore inexplorées, telles que l'instrumentation, l'élargissement de la forme symphonique, les richesses des musiques nationales, l'union plus étroite avec la littérature, soit dans les morceaux à programme, soit dans les récits accompagnés, et enfin, de déchéance en déchéance, le drame à la Wagner.

Cette évolution en vue d'épuiser toutes les ressources secondaires du terrain conquis étant absolument conforme à la marche ordinaire de tout épanouissement régulier, ne doit nullement surprendre. Comme ailleurs, elle est circulaire également ici, puisque après avoir conduit la musique à son apogée, elle la laisse tomber maintenant dans les bas-fonds d'un matérialisme aussi grossier qu'hypocrite : situation précaire à laquelle ne peuvent remédier que les efforts tendant au renouvellement des filons taris du patrimoine lui-même.

Prétendre qu'ils soient condamnés à la stérilité serait impossible, étant admis d'une part la perfectibilité des sciences, et d'autre part la base scientifique de la musique. En creusant à nouveau celle-ci, les éléments suivants des combinaisons possibles s'offrent de suite et tout naturellement à la réflexion.

I

L'idéal du progrès est de n'avoir rien à détruire, mais d'avoir seulement à accroître et à perfectionner ; c'est-à-dire, dans l'espèce, d'accepter le système musical tel qu'il est, mais d'y ajouter une nouvelle richesse d'expression.

Quoique bien simple et bien claire, cette définition peut fournir cependant un sujet de controverse; car elle semble être à l'égard du passé un reproche, en faisant supposer son infériorité sous certains rapports. En effet, il ne pourrait pas y avoir de progrès, si ce qui est en train de devenir n'était pas sinon plus parfait, du moins plus complet que ce qui est. Mais, comme d'autre part, pour rendre impérissable ce qui est, il suffit qu'il renferme tous les éléments consignés dans l'avoir du présent, l'objection s'évanouit d'elle-même. Y faire allusion était néanmoins au plus haut degré nécessaire, afin que la moindre idée de bouleversement, en quelque sens que cela soit, puisse être écartée dès le début. Les chefs-d'œuvre de l'école allemande, française et italienne garderont éternellement leur valeur intrinsèque, quelles que soient les transformations de la musique. Les vouloir seulement égaler à l'aide de moyens jusqu'ici ignorés doit largement contenter toute ambition artistique raisonnable.

Une fois cet hommage rendu au passé, il serait injuste de ne pas rechercher le droit de l'avenir, droit naturel surtout en ce qui concerne son choix parmi les ressources que le système musical actuel peut lui offrir comme points de départ à ses spéculations possibles.

Or, puisque, d'après ce qui a été dit plus haut, celles-ci visent derechef les principes fondamentaux de l'art musical, il devient manifeste que son rajeunissement ne pourra s'effectuer que grâce à des perfectionnements réalisés dans leur sphère.

Cependant la légitimité des progrès ainsi démontrée ne saurait nullement lever les scrupules plus ou moins respectables de la routine. Faute d'argument sérieux, elle créera des difficultés au nom de l'opportunité, prétextant que, vu les théories subversives dont est actuellement victime l'esthétique, ou l'outrecuidance avec laquelle la médiocrité triomphante foule aux pieds de nos jours les règles les plus essentielles de l'art, il serait peut-être maintenant téméraire de toucher aux assises de la musique. Raisonnement tant soit peu superficiel, car un vrai progrès n'est jamais nuisible, car on n'agrandit l'horizon intellectuel qu'au détriment des préjugés et l'on n'invente des lois que pour refréner la licence.

Le chemin étant ainsi débarrassé de tout obstacle, quelle autre partie importante de la musique pourrait-on y faire avancer avec le plus d'avantages si ce n'est le système même des gammes, dont les musiciens se désintéressent trop en considération de ses attaches scientifiques. Négligence fâcheuse, qui, en leur donnant l'apparence peu flatteuse de manquer d'initiative, les a fait piétiner depuis cent ans sur place, au milieu des trames inflexibles de l'harmonie.

Quelle eût dû être en réalité la tendance de leurs efforts? Essayer si un nouvel échelonnement des intervalles ne produirait pas des relations nouvelles entre les accords; ou, en d'autres termes, si une nouvelle répartition des intervalles dans le cadre de l'octave ne révélerait pas de nouveaux liens de parenté entre harmonies qui ne paraissent en avoir aucun actuellement,

Par malheur, procéder ainsi, d'après un plan arrêté, répugne souverainement aux organisations artistiques, primesautières par excellence, portées plutôt vers l'empirisme, à cause du rôle considérable que l'inspiration peut y jouer. Elles se trouvaient d'ailleurs grandement satisfaites par les faibles appoints harmoniques que leur apportaient tour à tour la gamme mineure avec deux secondes augmentées, dite *gamme hongroise (ut, ré, mi* bémol, *fa* dièse, *sol, la* bémol, *si, ut)*, et la *gamme par ton* plus exotique encore *(ut, ré, mi, fa* dièse, *sol* dièse, *la* dièse, *ut)*. C'était suivre une fausse piste; la seule possible n'existait pas et il fallait l'inventer.

Dans ce but on n'avait qu'à se rendre compte du vide béant qui sépare les gammes diatoniques majeures et mineures de la gamme chromatique et qui est si contraire à cette impérieuse loi de la Nature, le *horror vacui*. Car peut-on être plus dissemblable — tout en appartenant à la même espèce — que ne sont ces trois échelles de notes, parmi lesquelles les premières s'élèvent sur des tonalités mélodiquement et harmoniquement déterminées, se composent de tons et de demi-tons en nombre inégaux et inégalement répartis, contiennent neuf et dix sortes d'accords, tandis que la dernière ne renferme que la suite ininterrompue et complète des demi-tons sans affirmer une tonalité, et cependant, malgré ses douze degrés; se montre finalement incapable de produire plus d'un véritable accord : celui de la quinte diminuée.

Il y a là, évidemment, une solution de continuité bien caractérisée, faisant souhaiter l'arrivée d'une transition normale que l'on obtiendra aisément dans une gamme nouvelle par l'alliage des traits saillants des deux systèmes de gammes actuellement en présence. Ce sont, pour la chromatique, l'uniformité, et pour les diatoniques la diversité des intervalles; l'unité de l'une et la pluralité des autres; la pénurie harmonique, le vague de celle-là et la richesse en accords, la rigidité tonale de celles-ci, que l'on fondra sans crainte dans la répartition symétrique des intervalles inégaux, dans la polymorphie et dans la variabilité initiale relative au sein de la gamme future.

Pour réaliser ces conditions, la difficulté ne sera pas aussi grande qu'on pourrait le supposer, si l'on accepte franchement les conquêtes des harmonistes et exécutants modernes, ainsi que celles des facteurs d'instruments de musique contemporains. Elles consistent dans la vulgarisation des changements enharmoniques fréquemment employés dans les compositions du jour, supérieurement rendus par des virtuoses incomparables sur des instruments ingénieusement construits en vue du *tempérament*.

Par suite de cette coopération constante du génie créateur, de l'interprétation impeccable et de l'industrie perfectionnée, il s'est fait une transformation complète dans les organes auditifs de la génération actuelle. A force d'entendre des modulations qui ne s'expliquent que par l'enharmonie, c'est-à-dire la transformation théorique des notes, ils ont été amenés à perdre la justesse acoustique et à se contenter d'une justesse conventionnelle, que produit dans les salons le piano indispensable, accordé avec *tempérament*, et dans les orchestres les instruments de bois et de cuivre, qui y sont maintenant prépondérants et dont les tonalités spéciales n'ont plus de raison d'être, puisqu'ils peuvent jouer toutes les notes avec une égale facilité. Et le piano tempéré — même le *clavecin bien tempéré* de Bach — ainsi que les instruments de bois et de cuivre, ont des notes fixes servant à faire entendre deux intervalles à la fois (le *si* dièse et l'*ut* naturel par exemple) et donnant de cette manière un son qui n'est exactement ni l'un, ni l'autre des deux.

Quoique bien nuisible à l'idéale pureté des harmonies, ce fait n'en est pas moins acquis à l'histoire. Le nier serait aussi ridicule que de ne pas en tirer profit à l'avantage de l'art, dans le cas particulier, à l'avantage de la formation d'une gamme nouvelle.

Car si l'on admet la légitimité des changements enharmoniques — et le compositeur, l'exécutant, l'industriel et l'amateur moderne l'admettent sans restriction — il faut reconnaître la légitimité des notes aussi au moyen desquelles i's sont exprimés, et alors on est en face non plus des intervalles d'une gamme diatonique, mais des douze demi-tons de l'octave, nuancés par le tempérament et immobilisés par la fabrication, que l'on a le droit d'échelonner de la manière la plus favorable aux combinaisons harmoniques.

Du reste, en confectionnant la gamme chromatique, il a été procédé de la même manière. La possibilité de la commencer et de la finir par la note qui plaît et de l'écrire à volonté avec des dièses et des bémols, prouve surabondamment que les demi-tons y figurent pour leur propre compte, comme des individualités hybrides, mais distinctes les uns des autres et suffisamment accusées pour pouvoir donner une base solide à un nouveau système de gammes. Si, dans le chromatique, ils se suivent en quelque sorte machinalement, rien ne les empêche de se montrer plus réfléchis dans un autre.

(A suivre.) A. DE BERTHA.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (11 juillet). — La période des concours annuels vient de se terminer au Conservatoire de Bruxelles. Les résultats, en général très satisfaisants, dénotent un niveau d'études toujours soutenu, qui s'élève même au lieu de s'abaisser. Autrefois, la virtuosité pure l'emportait sur les qualités solides qui forment la base de toute éducation musicale ; il y avait là un danger que M. Gevaert a compris et qu'il s'est proposé de combattre en renforçant l'enseignement au point de vue scientifique et intellectuel ; depuis deux ans, les classes de solfège ont pris une importance inaccoutumée. Aucun élève n'est admis à concourir pour un instrument ou pour la voix s'il n'a subi, en solfège, des épreuves très difficiles, d'une façon absolument satisfaisante. On ne risque plus dès lors de voir, comme jadis, couronner des jeunes gens très habiles, mais fort ignorants. Il faut maintenant qu'ils démontrent qu'ils savent vraiment la musique — chose indispensable, quoique trop rare, pour des musiciens! — Je ne vous donnerai pas la nomenclature de tous les lauréats ; je me bornerai à vous en indiquer quelques-uns, ceux qui se sont distingués par des mérites spécialement artistiques dans certaines classes presque tous les ans fécondes en sujets hors ligne. Les classes de violon, toujours très nombreuses, l'ont été moins cette année, par suite de l'absence de M. Ysaye, qui est en train de conquérir l'Amérique et a donné congé à ses disciples ; mais un élève de M. Cornélis, un tout jeune homme encore, presque un «enfant prodige », M. Muller, s'est fait remarquer par-

ticulièrement: il a été le héros du concours, suivi de près par un élève de M. Colyns, un artiste sérieux, sûr de lui-même, M. Moins, très applaudi aussi. Dans la classe de violoncelle de M. Ed. Jacobs, il y a à noter M. Lœvensohn, tout à fait remarquable. Dans la classe d'orgue de M. Mailly, une jeune fille qui était déjà une pianiste peu ordinaire, Mlle Hoffmann, a obtenu un vif succès (l'émancipation se dessine!) en même temps qu'un autre concurrent du sexe laid, M. Van Dyck (décidément, voilà un nom qui porte bonheur). Pour le piano, la classe de M. De Greef a triomphé une fois de plus, avec une « nature » exceptionnelle, M. Bosquet, réunissant le charme à la puissance, ce qui n'est pas commun; celle de M. Wouters a brillé également en la personne de Mlle Pousset, excellente virtuose, et surtout de Mlle Laeven, une gamine douée d'une façon extraordinaire, presque effrayante. — par exemple transposant les fugues de Bach avec la même facilité que nous mettrions à dire *oh*! ou *ah*!... Et l'on dit que les femmes nous sont inférieures! Quant aux classes de chant, si elles n'ont pas brillé, cette fois, d'un éclat surprenant, elles ont fourni cependant un ensemble aimable, pas très riche en tempéraments d'artistes hors pair ou en voix miraculeuses, mais intéressant; nous citerons Mlle Dutilh pour son sentiment dramatique, et Mlles Schouten et Merck, adroites vocalistes et bonnes comédiennes.

Si les théâtres sont tous fermés en ce moment, les concerts en plein air profitent de la clémence du temps pour faire, à l'occasion, de la bonne musique. Tel le Vaux-Hall, où M. Léon Du Bois, le jeune et vaillant chef de la Monnaie, avec son orchestre, régale ses invités de programmes souvent très artistiques, corsé de chanteurs et chanteuses de choix. On a applaudi divers artistes de la Monnaie et d'ailleurs, Mlle Milcamps, Mlle Rachel Neyt (à qui Massenet vient de dédier une de ses plus expressives mélodies : *Elle s'en est allée)*, M. Isouard, M. Deville, etc. Une séance a été remplie, l'autre soir, par la nombreuse et prodigieuse famille de M. Balthazar Florence; et l'on nous en promet d'autres, prochainement, qui seront consacrées en particulier à l'audition d'œuvres d'écoles déterminées : la jeune école française, la jeune école belge, d'autres encore, — sans oublier Wagner! Enfin, au parc Léopold, un autre orchestre, dirigé par M. Sennewald, et, plus loin, à « Venise-Bruxelles », l'orchestre de la Scala de Milan lui-même, s'il vous plait, — une merveilleuse phalange — attirent également la foule par des auditions très appréciées. L'un et l'autre ont tour à tour exécuté cette semaine de la musique belge, des œuvres de nos compositeurs Émile Mathieu et Jean Blockx, — *le Sorbier* et *le Vredezang*, avec les chœurs de la société *Art et Charité*, et la collaboration, comme solistes, de Mlle Neyt et de M. Flameng.

L. S.

— Autre correspondance de Bruxelles : « Soirée de *great attraction* au Vaux-Hall. On nous y donnait le précieux mais trop rare plaisir d'entendre Mlles Clotilde, Clémence et Berthe Balthasar-Florence. Beaucoup d'œuvres du maestro Balthasar ont été exécutées et hautement appréciées. Mlle Clotilde dans le concerto de son père, dans l'*Andante* de Chopin et le *Zigeunerweisen* de Sarasate, nous a tenus sous le charme de son incomparable talent; plus on écoute cette grande artiste, plus on est émerveillé par l'exquis et délicat sentiment dont elle fait montre. Mlle Clémence Balthasar, très émue dans un long récitatif du *Démon*, mais beaucoup mieux à l'aise dans ces deux bijoux délicatement ciselés que sont *la Berceuse* et *la Libellule* de M. Balthasar, y a fait preuve des précieuses ressources d'une voix chaude et souple, au timbre très caressant. Quant à la petite Berthe Balthasar, elle a littéralement soulevé l'enthousiasme, surtout après cette échevelée *Tarentelle* de Moszkowski, où son mécanisme déconcertant a émerveillé; on l'a acclamée, bissée, ce fut un vrai triomphe. Après une splendide exécution d'*Aimer* pour orchestre, chant, violon et piano, tout le monde, debout, a réclamé les trois artistes namuroises. L'auteur lui-même a été appelé longuement, mais il s'est dérobé modestement à cet enthousiaste ovation. »

— Le 23 juillet, c'est-à-dire le dernier jour des fêtes nationales belges, aura lieu le concours pour l'obtention de la place de *carillonneur* ouverte a Bruxelles par l'installation d'un carillon dans la tourelle de la Maison du Roi, sur la Grand'Place; les appointements alloués sont de 2.500 fr. au minimum, et de 3.000 francs au maximum. Le concours, qui aura lieu à dix heures du matin, ne sera pas sans analogie avec les concours du Conservatoire. Les concurrents auront à exécuter un morceau imposé et un morceau au choix, et, de plus, c'est M. Gevaert qui présidera le jury! Il y aura du monde, ce jour-là, Grand'Place. Tous les spécialistes du pays, ceux de Bruges, Malines, Alost, Lierre, Hérenthals, Louvain, Mespelaere et autres lieux, prendront part au concours, ainsi que leurs élèves; car les carillonneurs, tout comme les virtuoses du piano ou du violon, ont leurs élèves qui n'attendent qu'une occasion pour se placer et, — faut-il l'ajouter? — cette occasion ne se présente pas tous les jours. Le carillon de la Maison du Roi ne sera pas un de ces agaçants instruments automatiques, jouant à tous les quarts d'heures, la nuit comme le jour, des fragments d'airs sans intérêt et sans suite : il jouera tous les jours entre midi et deux heures, au moment où les bureaux et les ateliers versent dans la rue la foule nombreuse des employés, des ouvriers, etc., de manière que l'ensemble de la population pourra profiter de cette musique communale. On a retrouvé récemment les airs anciens qui servaient au carillonneur de l'ancien beffroi de l'église Saint-Nicolas. Ces morceaux feront partie du répertoire du nouveau carillon, qui jouera aussi la fameuse marche extraite de la cantate *Van Artevelde*, de M. Gevaert.

— Le monument érigé en 1794 dans le parc du comte Harrach à Rohrau, en Basse-Autriche, où naquit Joseph Haydn, vient d'être déplacé pour être rendu plus accessible à la population. Plusieurs orphéons ont pris part à une solennité musicale en l'honneur du grand compositeur en chantant des chœurs de Haydn et de Beethoven.

— Le docteur Kauffmann, professeur de musique à la célèbre université de Tubingue, vient de publier une note intéressante au sujet d'un air de Mozart qu'on croyait perdu. Dans une lettre datée du 28 février 1778, que possède le musée de Salzbourg, Mozart raconte à son père qu'il a composé le jour précédent un air sur les paroles : « *Ah! nen lasciar mi...* », tirées de la *Didone abbandonata* de Métastase. On croyait cet air perdu et les biographes de Mozart regrettaient sa disparition. Mais voilà que M. Kauffmann a trouvé une vieille copie de cet air parmi les papiers de son père, qui était un collectionneur passionné de tout ce qui se rattachait à l'œuvre de Mozart. La copie de l'air, précédé d'un court récitatif porte l'inscription : *Didone abbandonata del signor Mozart*. L'air composé pour Mme Dorothée Wendling, la célèbre cantatrice de Mannheim, est une mélodie expressive du plus grand charme, sans aucune fioriture; impossible de méconnaitre son origine. L'orchestration en est simple : quatuor à cordes, 2 flûtes, 2 bassons, 2 cors. Il faut espérer que le docteur Kauffmann ne tardera pas à livrer sa précieuse trouvaille à la publicité.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare, pour le mois de novembre, la première représentation à ce théâtre des *Médicis* de M. Leoncavallo. Le compositeur sera présent, mais ne dirigera probablement pas l'orchestre.

— Le surintendant du théâtre grand-ducal de Weimar, M. Bronsardt de Schellendorf, a donné sa démission; il sera remplacé par le surintendant du théâtre ducal de Dessau, le commandant de Vignau.

— Un nouvel opéra en acte, *la Mère Milo*, musique de M. Charles Bendl, vient d'être joué avec beaucoup de succès au théâtre national de Prague.

— Le théâtre de Leipzig vient de donner, non sans succès, une reprise des *Mousquetaires de la Reine* d'Halévy, qui auront bientôt un demi-siècle d'existence. Tandis que nous importons du Wagner, du Verdi, voire même du Mascagni, nos voisins exploitent notre vieux répertoire. Pour être juste, il faut ajouter que les théâtres allemands sont obligés de renouveler très souvent leur affiche s'ils veulent exister, et que les Allemands aiment par-dessus tout que leurs théâtres leur offrent une revue historique de l'art dramatique et lyrique. Cela explique aussi les nombreux « cycles » Mozart, Weber et Richard Wagner, qu'on rencontre de temps à autre dans presque tous les théâtres importants de l'Allemagne et de l'Autriche.

— Il parait que l'armée allemande compte en ce moment dans ses rangs un chef de musique mulâtre, lequel est attaché au régiment de grenadiers « Roi Frédéric III, » en garnison à Kœnisberg. Ce régiment avait naguère pour chef de musique un artiste nommé Ziehe, et c'est à celui-ci que succéda le fils, nommé Sabac-el-Cher, d'un serviteur nègre du prince Frédéric-Charles. Herr Sabac-el-Cher est d'ailleurs, dit-on, un artiste fort distingué en son genre, qui a fait ses études musicales à Berlin et dont l'éducation est très complète. On assure qu'il a excité tout d'abord au plus haut point la curiosité des excellents habitants de Kœnigsberg, qui ouvraient de grands yeux étonnés en le voyant passer à la tête de la musique de son régiment. Ils ont fini par s'y faire, et rendent aujourd'hui pleine justice à son talent et à son savoir musical.

— La fête de saint Jean, chère à tous les peuples de race germanique — elle est aussi célébrée dans *les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner — est particulièrement en honneur en Scandinavie. A Copenhague, la fête de saint Jean est annoncée au peuple par des fanfares qui méritent une mention. Le musée de Copenhague, qui est unique au monde et mérite à lui seul une visite à la capitale du Danemark, conserve deux douzaines de trombones antiques en métal, d'une longueur de sept pieds environ. Ces trombones sont appelés *luren*. Ils ne sont pas tous dans le même ton; il y en a en *ut*, d'autres en *ré*, en *mi*, en *sol*, voire même en *mi* ♭. Un savant ayant découvert que plusieurs de ces *luren* étaient tellement bien conservés qu'on pouvait les utiliser, deux membres de la chapelle royale de Copenhague se sont appliqués à jouer de ces instruments qui, ont plus de 2500 ans d'existence. Ils y sont arrivés et gratifient depuis quelques années, à la fête de saint Jean, la population de Copenhague de fanfares anciennes qu'ils jouent sur des *luren* du haut d'un balcon du musée scandinave. Le clergé laisse faire, malgré le caractère païen de cette production, car la fête de saint Jean n'est dans ces pays septentrionaux que la continuation d'une des plus grandes fêtes en l'honneur des anciens dieux scandinaves, que deux compositeurs allemands, Richard Wagner et l'empereur Guillaume II, ont de nouveau mis en circulation. On peut même s'étonner que les deux musiciens de Copenhague n'aient pas encore songé à accompagner l'*Hymne à Aegir* sur des *luren*. Quelle excellente occasion pour attraper « l'oiseau rouge », comme on appelle irrévérencieusement à Berlin la décoration de l'Aigle rouge.

— On prépare pour la Scala de Milan un ballet intitulé *Vénus*, dont le tableau à sensation sera formé par un escadron roulant de danseuses bicyclistes qui s'exercent déjà sur une piste spéciale du théâtre. O Vestris!

— Les journaux italiens nous font connaître les noms de quelques-uns des artistes déjà engagés pour la prochaine saison de la Scala, de Milan, (carnaval et carême). Mme Félia Litvinne, choisie, dit-on, par M. Saint-

Saëns lui-même pour chanter *Henri VIII;* Mme Huguet et le fameux baryton Kaschmann, spécialement pour quelques représentations d'*Hamlet;* Mme Lola Beeth, de Vienne, qui doit se montrer dans le *Fidelio* de Beethoven (Version Gevaert) et dans le nouvel opéra du maestro Giordano, *André Chénier;* Mme Élisa Frandin, engagée pour *Carmen;* enfin, les ténors Garulli et Dombrowski, le baryton Sammarco, la basse Tisci-Rubini et Mme Armida Parsi-Pettinelli, mezzo-soprano.

— On annonce que l'impresario Alfredo Collina donnera au Théâtre National de Rome, du 1er novembre au 18 février prochains, une saison d'opéra sérieux. On jouera la *Manon* de Massenet, *i Pagliacci*, *Mignon*, *l'Amico Fritz*, *Fornarina*, opéra nouveau du maestro Collina (nous ne savons s'il s'agit de l'impresario lui-même) et trois autres opéras nouveaux non encore désignés. Des artistes engagés pour cette saison importante on ne connaît que deux encore : Mme Anna Stehle et le ténor Garbin.

— On écrit de Rome que le célèbre comédien Ernesto Rossi, qui s'était retiré de la scène, il y a quelques années, est sur le point d'entreprendre une nouvelle tournée. Son étoile féminine serait Mme Montrezza, qui n'a pas la réputation de Mme Duse, mais qui est néanmoins une artiste d'un talent considérable.

— M. Mascagni aurait promis de terminer avant peu un nouvel opéra en un acte, *il Viandante*, dont le livret est tiré du *Passant* de François Coppée. La première représentation de cette œuvre lyrique aurait lieu pendant la prochaine saison d'automne. M. Mascagni ignore-t-il qu'un musicien français, du nom de Paladilhe, a déjà traité ce sujet avec quelque succès, et s'est-il assuré de l'autorisation du poète?

— C'est devenu décidément une manie chez les compositeurs italiens de devenir, à l'instar de Berlioz et de Wagner, leurs propres librettistes. Un jeune musicien, M. Pietro Floridia, écrit en ce moment la musique de deux ouvrages dont il a tracé lui-même les livrets. L'un, en deux actes, de genre bouffe et dont le sujet est tiré d'une comédie de Shakespeare, a pour titre *i Sapienti*; l'autre, en quatre actes, de caractère dramatique, est intitulé *Donna Juana*.

— Les journaux de Madrid s'occupent beaucoup en ce moment de la question du Théâtre Royal, dont il ne paraît pas que l'existence soit encore établie pour la prochaine saison. Le *Liberal* dit que la commission inspectrice du théâtre a envoyé au directeur, M. Rodrigo, une communication par laquelle elle l'invite à payer *sous trois jours* la somme qu'il doit à l'État, pour que celui-ci puisse satisfaire les employés. Les trois jours expirés sans que le paiement ait été effectué, son contrat serait dissous. En prévision de ce fait, d'autres journaux, le *Resumen* et le *Nacional*, discutent ce qu'il y aurait à faire pour assurer l'existence du Théâtre-Royal, et ne voient que trois solutions possibles : ou conduire l'entreprise pour le compte du gouvernement, ce à quoi la majorité est hostile; ou publier les conditions d'un nouveau concours; ou enfin traiter avec quelqu'un des concurrents qui, l'année dernière, ont été écartés pour préférer M. Rodrigo. Rien encore n'est décidé jusqu'à présent, bien que quelques-uns affirment que M. Rodrigo déclare toutes les difficultés aplanies. Mais d'autres, au contraire, assurent que le directeur est déchu, et que le gouvernement aura à choisir, sous peu de jours, entre cinq concurrents nouveaux qui se présentent pour solliciter la direction.

— *Petruccio*, l'opéra en un acte dont nous avons annoncé la prochaine apparition à Londres, a été représenté en effet pour la première fois, le 29 juin, au théâtre Covent-Garden. L'auteur, M. Aleck Mac Lean, n'a pas à se plaindre du sort de son ouvrage, qui, paraît-il, a obtenu un très honorable succès.

— Une grande vente d'instruments : violons, altos et violoncelles, qui pour la plupart avaient été la propriété du major Rowe, a eu lieu récemment à Londres, le 19 juin. Voici les prix atteints dans cette vente par quelques-uns de ces instruments. Un violon de Pique, luthier français, 1.075 francs; une viole de Gaspar da Salo, 2.750 francs; un violoncelle de Pierre Silvestre (Français), 625 francs; un violon italien de Gagliano, 1.000 francs; un violon de Pressenda, 900 francs; un violoncelle de Landolphus, 625 francs; un violoncelle de Jean-Baptiste Vuillaume, imitation de Stradivarius, 850 francs; un violon d'Éberle, 1.100 fr.; un violon d'Antoine Stradivarius, daté de 1728, 7.500 francs; deux violons de Francesco Ruggeri, l'un 920 francs, l'autre 1.725 francs; un violon d'Amati, daté de 1628, 1.875 francs; un violon de Guadagnini; daté de 1743, 1.500 francs; etc., etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Suite des résultats des concours à huis clos, au Conservatoire :

Concours de piano, classes préparatoires de jeunes gens (samedi 6 juillet). Jury : MM. Ambroise Thomas, Ch. de Bériot, Nollet, Mangin, V. de La Nux, Henry Duvernoy, Diémer, Charles René et Georges Mathias.

1re médailles : M. Ferté, élève de M. Decombes;

2e médailles : M. de Lausnay, élève de M. Decombes;

3e médailles : M. Noël, élève de M. Anthiome.

Concours d'harmonie, femmes (lundi 8 juillet). Jury : MM. Ambroise Thomas, Salomé, Lavignac, G. Mathias, Gabriel Pierné, Xavier Leroux, Th. Dubois, Fissot et Taudou.

1er prix ; Mlle Campagna, élève de M. Barthe;

2e prix : Mlle Caussade, élève de M. Chapuis;

1ers accessits : Mlle Salabert, élève de M. Barthe; Mlle Georges-Grandjanz, élève de M. Chapuis;

2es accessits : Mlle Louise Lhôte, élève de M. Chapuis; Mlle Marie Linder, élève de M. Chapuis.

Concours de contrepoint et fugue (mardi 9 juillet), 13 concurrents. Jury : MM. Ambroise Thomas, Gabriel Fauré, Fissot, Raoul Pugno, Eug. Gigout, Taudou, Dallier, G. Pierné et Paul Vidal.

1er prix : M. Marichelle, élève de M. Théodore Dubois;

2es prix : Mlle Boulay, élève de M. Massenet — cette jeune fille est aveugle; M. Malherbe, élève de M. Massenet; Mlle Renié, ancien premier prix de harpe, élève de M. Théodore Dubois;

1er accessit : M. Halphen, élève de M. Massenet;

2e accessit : M. Ganaye, élève de M. Théodore Dubois.

Cette dernière séance a terminé la série des concours à huis clos. On se rappelle que la série des concours publics commence jeudi prochain 18, et que la première séance est celle consacrée à la contrebasse et au violoncelle.

— Mlle Sanderson, arrivée à Paris cette semaine, a pu faire constater par les médecins français l'état peu satisfaisant où se trouvaient ses bronches et son gosier. Les directeurs de l'Opéra ont donc dû se rendre à l'évidence et ils attendent le rétablissement complet de leur charmante pensionnaire pour lui faire continuer en octobre, si se peut, les représentations de *Thaïs*, si fâcheusement interrompues par la maladie de sa principale interprète.

— M. Gailhard est parti pour Londres, où il va négocier, si cela se peut, la rentrée de Mme Melba à l'Opéra pour la prochaine reprise d'*Hamlet*. Il ira ensuite prendre quelques semaines de repos dans le Midi.

— Pour les représentations d'*Hänsel et Gretel* à l'Opéra-Comique, M. Carvalho a engagé la charmante Mlle Douste, qui a déjà chanté avec tant de succès l'opéra d'Humperding à Londres. M. Carvalho avait déjà entendu Mlle Douste, il y a une année, au moment où on la lui désignait comme une *Virginie* remarquable pour la reprise qu'il devait faire de l'opéra de Victor Massé. Il faut croire qu'à cette époque il ne fut pas frappé autrement de ses mérites puisqu'il la laissa se diriger sur Londres. Mais les grands succès de Londres lui ont ouvert les yeux et les oreilles.

— Avant le départ de M. Carvalho pour Puys, où devait le frapper une si grande douleur, M. Paul Puget avait pu déjà lui faire entendre le premier acte du *Caprice de roi*, et l'impression de cette audition avait été excellente. On sait que M. Paul Puget écrit la musique de *Caprice de roi*, livret de M. Armand d'Artois, sur la demande même de M. Carvalho.

— Le 23 de ce mois, M. Widor se rendra à Ostende pour y diriger au Kursaal un festival de ses œuvres. Au programme, entre autres morceaux, figureront la nouvelle symphonie de l'auteur et son délicieux *Conte d'Avril*.

— Une lettre intéressante et peu connue de Rouget de Lisle. C'était aussitôt après la révolution de 1830. Plusieurs personnes bien intentionnées, ayant eu connaissance de la situation précaire dans laquelle se trouvait l'illustre auteur de *la Marseillaise*, alors âgé de soixante-dix ans, avaient eu l'idée d'ouvrir en sa faveur une souscription dont les fonds devaient être concentrés à l'Opéra. Dès qu'il eut lui-même connaissance de ce fait, Rouget de Lisle adressa au directeur du *Figaro* la lettre suivante :

Choisy-le-Roi, 7 août 1830.

Monsieur,

J'apprends à l'instant qu'une souscription en ma faveur s'est ouverte il y a deux jours à l'Opéra, et que vous avez bien voulu offrir vos bureaux pour y recevoir le produit, en tout ou en partie.

Quelque sensible que je sois à votre procédé, ainsi qu'à l'honorable bienveillance de messieurs les souscripteurs, permettez-moi de les prévenir, par votre organe, qu'il m'est impossible, pour mon compte, de profiter de cette mesure. Mon seul désir est que les fonds qui ne retourneraient pas à leur source soient versés dans la caisse des victimes de nos terribles circonstances, blessés, veuves et orphelins.

Je suis, avec la plus vive et la plus parfaite reconnaissance, Monsieur,

Votre très humble et votre obéissant serviteur,

ROUGET DE LISLE.

— Cette semaine a eu lieu à Bordeaux, dans la salle de l'Alhambra, sous la présidence du cardinal Lecot, archevêque de Bordeaux, l'ouverture du congrès de chant grégorien. Ce congrès avait attiré un grand nombre de maîtres de chapelle, d'organistes et d'ecclésiastiques.

— Dimanche dernier a eu lieu, à l'église Notre-Dame de Taverny, l'inauguration d'un orgue de tribune sorti des ateliers de MM. E.-L.-J. Abbey, de Versailles. M. Eugène Gigout a fait valoir les ressources de l'instrument, jugé irréprochable. Plusieurs artistes de valeur prêtaient leur concours à la cérémonie et ont fait entendre, entre autres morceaux, le *Sancta Maria* de Faure, le *Panis angelicus* de Th. Dubois et le *Tantum* de Boëllmann.

— Les concours d'accompagnement et de violon supérieur de l'École classique de la rue de Berlin ont eu lieu jeudi dernier, au théâtre des Batignolles, sous la présidence de M. Ed. Chavagnat, directeur de l'école. Le jury, composé de Mmes Filliaux-Tiger, Gayrard-Pacini, Cœdès-Mongin, de MM. White, Nadaud, Alf. Brun, Italiander, Parent, Geloso et Roillet, a

décerné les récompenses suivantes : Accompagnement : Professeur, M. de Guarnieri. — Section violon : 2e prix, Mlle Bourdelas et M. Rose; 1er accessit, M. Mancel. — Section piano : 1er prix, Mlles Bonnard et Martin; 2e prix, Mlle Coindriau; 1es accessit, Mlle Favre; 2e accessit, Mlle Bondurand. — Classe supérieure de violon : Professeur, M. Bergès. — 1er prix, Mlle Bourdelas; 2e prix, MM. Claveau et Rose; 2e accessit, M. Petit.

— Le *Temps* reçoit de Lyon la dépêche suivante qui complète les détails que nous avons déjà donnés :

Le Conseil municipal a voté hier soir le nouveau cahier des charges du Grand-Théâtre. La subvention est portée à 250.000 francs pour une période d'exploitation obligatoire de six mois consécutifs. La saison d'opéra et d'opéra-comique est réduite à cinq mois; le directeur, pour le sixième mois, aura la faculté de faire représenter des drames lyriques, de grandes féeries et des pièces à grand spectacle. Les masses, orchestres, choristes, danse et ballet, devront être engagées pour six mois.

Le nouveau cahier des charges n'impose plus, comme l'ancien, l'obligation d'une troupe permanente. Voici le texte de l'article relatif à ce point, qui constitue une véritable innovation pour les grandes scènes de province :

« Le directeur devra engager un personnel suffisant et capable de pouvoir interpréter le répertoire. Soumis au maire au début de l'année théâtrale, ces engagements seront faits pour l'interprétation des ouvrages sans attribution ni désignation spéciale. Ils pourront être contractés pour l'année ou pour une série de représentations. Ils ne devront contenir aucune clause garantis sant aux artistes qu'ils rempliront leur emploi en chef et sans partage. Le directeur devra avoir constamment, dans tous les genres, un nombre d'artistes suffisant pour assurer aux représentations un ensemble d'exécution irréprochable et digne du Grand-Théâtre de Lyon. »

L'année théâtrale commencera du 10 au 20 octobre. Enfin, le conseil a adopté la mise en location des Célestins moyennant 20,000 francs.

— Il paraît que la ville de Lille va posséder incessamment un nouveau théâtre, dont le directeur serait M. L. Teneur, qui s'intitule auteur dramatique (?). Ce théâtre prendra le titre de Théâtre de la Décentralisation, et l'inauguration doit s'en faire vers la fin de septembre; on parle même d'une petite saison estivale qui s'ouvrirait très prochainement. Le directeur, s'il faut en croire son programme, se proposerait d'aborder simultanément tous les genres, « depuis la chansonnette jusqu'à l'opéra, depuis le monologue jusqu'à la haute tragédie. Toutes les œuvres qui y seraient représentées auraient été choisies avec le plus grand soin, de façon à ne pas blesser l'oreille ou le bon goût. Les spectacles, par leur composition originale et variée, seraient intéressants sous tous les rapports, et un même programme pourrait réunir un drame, une comédie et une pièce lyrique, avec intermèdes de chansons, monologues, scènes amusantes, etc. Une large part serait faite aux œuvres nouvelles et inédites. » Bonne chance au Théâtre de la Décentralisation.

— La librairie Fischbacher vient de faire paraître une petitre brochure d'une quarantaine de pages, ainsi intitulée : *Quelques remarques sus l'exécution du « Tannhäuser » de Richard Wagner à l'Opéra de Paris en mai 1895*, par Eugène d'Harcourt. On se rappelle que M. d'Harcourt a donné sous sa direction, l'hiver dernier, plusieurs auditions intégrales de la partition de *Tannhäuser*.

— Concerts et soirées. — A Orléans, matinée très réussie offerte par Mme G. Dugard et ses élèves, avec le concours de Mme A. Castillon et de M. Gack. Mme Castillon a dit d'une façon exquise la valse du *Pardon de Ploërmel* et, avec Mme Dugard, le duo du *Cid*. M. Gack a joué dans un beau style la *Méditation* de *Thaïs*, pour violon, et, avec le professeur, la sonate en *la* de Godard. Mme Dugard, en outre, a chanté avec tout le sentiment qu'on lui connaît *l'Éventail* (Massenet). Parmi les morceaux les mieux interprétés par les élèves, citons : *Par le sentier* (Th. Dubois), l'*Alleluia*, du *Cid*, *Mandolinata* (Paladilhe), et air de *Lakmé*. Pour le piano : 2e valse (Godard), Impromptu, *si bémol* (Schubert), et *Bonne Fortune* (Hitz). Enfin, le chœur des Frileuses de *Kassya* (Delibes), a été très joliment dit. En un mot, matinée tout à l'honneur du professeur.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — — (Encre Lorilleux)

3356. — 61me ANNÉE — N° 29 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Juillet 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

MARCHE FUNÈBRE

d'ALPHONSE DUVERNOY. — Suivra immédiatement: *Valse bab llarde*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

CIMETIÈRE DE CAMPAGNE

mélodie de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement: *C'est à ce joli mois de mai*, chanson normande d'ANDRÉ GEDALGE.

LA SÉPULTURE ET LES OSSEMENTS DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

(AVEC ILLUSTRATIONS)

Robert Schumann, cherchant il y a soixante ans environ au cimetière de Leipzig le tombeau de Jean-Sébastien Bach et ne l'y trouvant pas, fut pris d'une douleur poignante, comme il le dit dans son célèbre article de la *Neue Zeitschrift für Musik*. « Je regrettais amèrement, écrit-il, de ne pouvoir poser une fleur sur le tombeau du maître et les habitants de Leipzig de l'an 1750 baissèrent beaucoup dans mon estime ».

Le grand *cantor* de Leipzig partage ce triste sort avec un autre grand musicien allemand, qui naquit six ans après la mort de Bach: Mozart. Impossible de retrouver la place où l'immortel compositeur de *Don Juan* fut enseveli, et les Viennois de 1791 méritent aussi peu l'estime de Schumann que les habitants de Leipzig de 1750. On sait cependant que le célèbre anatomiste Hyrtl, qui fut pendant trente ans une des illustrations de Vienne, croit posséder le crâne de Mozart et le garde avec une sollicitude pieuse.

C'est vraiment une coïncidence remarquable que cette autre découverte qu'on vient de faire du crâne de Jean-Sébastien Bach, ainsi que de quelques ossements qui sont très vraisemblablement ceux du grand maître. On a réussi à déterminer l'emplacement de sa sépulture, grâce à quelques indications écrites qui s'étaient conservées à Leipzig. On verra par le récit suivant que tout laisse à croire que c'est bien là la sépulture et les ossements de Bach et qu'il ne paraît pas qu'on puisse élever de doutes à ce sujet.

Buste de BACH, *par Charles Seffner, coupe transversale avec le crâne en dessous.*

Tout ce qu'on savait de la sépulture de Jean-Sébastien Bach d'une façon indubitable, parce que cela était certifié par des documents, peut se résumer en ceci. Le maître fut enseveli le vendredi 31 juillet 1750 dans la matinée, au cimetière de Saint-Jean, en un tombeau destiné à une seule personne; son cercueil était en chêne, et l'emplacement ne fut jamais orné d'aucune pierre ou autre monument funèbre. Une vieille tradition qui n'a rien d'authentique indiquait, à six pas de la porte latérale sud de l'église Saint-Jean, ce qu'on croyait être le lieu de la sépulture de Bach. Il y a dix ans on avait posé là une plaque commémorative mentionnant seulement que J.-S. Bach était enseveli au cimetière de Saint-Jean; mais cette indication moderne n'avait aucune valeur. On s'était décidé à la faire, uniquement pour contenter le désir des étrangers de voir le tombeau de Bach.

En dehors de cela, nous le répétons, rien d'exact n'était connu sur la matière. On avait aussi retrouvé, il y a quelque temps, la note des frais de son enterrement, que nous avons reproduite dans *le Ménestrel*. C'est tout.

L'église Saint-Jean, située devant la porte de Grimma à Leipzig, n'était ni bien ancienne, ni bien importante. Construite

vers la fin du XVIe siècle seulement, elle a été démolie en 1894, à l'exception de la tour, et on est en train d'ériger sur son emplacement une nouvelle église plus importante. C'est grâce à cette reconstruction de l'église Saint-Jean qu'on a pu retrouver les ossements de J.-S. Bach.

Autour de l'ancienne église se trouvait le vieux cimetière de Leipzig, qui fut transformé en jardin public en 1850. On ne conserva que le tombeau du poète Gellert. Dans ces conditions Philippe Spitta, le meilleur biographe de J.-S. Bach, était autorisé à écrire ceci : « Lorsque le cimetière fut séparé de l'église, en notre siècle même, et la place autour de l'église rendue à la circulation publique, le tombeau de Bach a été détruit avec beaucoup d'autres. On ne peut, par conséquent, déterminer la place où son corps fut enseveli. » Heureusement, Spitta se trompait.

* * *

En travaillant aux fondations de la nouvelle église, qui sera plus vaste et plus importante que l'ancienne, l'architecte se vit obligé de creuser le terrain plus profondément et sur une plus large étendue. Nombre de tombeaux furent trouvés à cette occasion, dans lesquels étaient beaucoup d'ossements, et le curé de l'église, M. le pasteur Tranzschel, tenta d'y retrouver les restes de Bach, malgré l'avis de plusieurs personnes compétentes qui croyaient peu qu'une telle recherche pût réussir.

Ce qui guida en premier lieu cette recherche, c'était le fait, certifié par un document, que Bach avait été enseveli dans un cercueil de chêne. Ce luxe n'était pas commun en 1750, et parmi les cercueils trouvés au cimetière Saint-Jean le bois de chêne est rare. Nous savons qu'en 1750, sur quatorze cents personnes enterrées, douze seulement avaient été gratifiées d'un cercueil en chêne, et que le fossoyeur Muller avait payé quatre thalers, à cette époque une somme assez considérable, pour celui de J.-S. Bach. Or, on trouva pour la première fois, le 22 octobre 1894, en travaillant aux fondations de l'église nouvelle, des restes de cercueils en chêne. Ces restes appartenaient à deux cercueils différents et les ossements qu'on y trouva appartenaient à deux personnes différentes.

Le professeur d'anatomie à la faculté de Leipzig, M. Wilhelm His, fut prié de procéder à une enquête. Il constata qu'un de ces cercueils avait contenu le corps d'une jeune personne et l'autre le corps d'un homme âgé. Les ossements furent soigneusement examinés par M. His, qui présenta un rapport fort intéressant au conseil municipal de la ville de Leipzig, rapport que nous retrouvons reproduit dans l'excellent journal *Illustrirte Zeitung*.

* * *

Avant de se prononcer sur l'identité du crâne attribué à Bach, M. le professeur His a consulté les portraits originaux du maître, dont plusieurs sont conservés. Le plus remarquable est celui que G. Hausmann a fait d'après nature, en 1746, croit-on, quatre ans avant la mort de Bach, et qui est conservé à l'école Saint-Thomas de Leipzig, dont le maître était le *cantor*. Il a aussi comparé un autre portrait de Bach que possède M. le docteur Abraham, éditeur de la populaire collection Peters. Ces deux portraits sont un peu différents, mais montrent certaines ressemblances caractéristiques dont il faut tenir compte, par exemple la profondeur des orbites, le nez fortement saillant et la proéminence de la mâchoire inférieure. Les autres portraits de Bach et les nombreuses gravures ne sont que des reproductions et, partant, ne peuvent rien décider dans la question.

En comparant le crâne de l'homme âgé avec les portraits authentiques de Bach, M. le professeur His fut confirmé dans cette opinion d'être en présence du véritable crâne de Bach. Le maître avait 65 ans à l'époque de sa mort. Le crâne, ainsi que neuf dents qui étaient conservées, et le squelette, d'une longueur de 166 centimètres 3/4, indiquaient bien cet âge, selon les règles de l'anatomie. Le crâne, dit M. le professeur His, trahissait au premier coup d'œil qu'il n'avait pas appartenu à un homme ordinaire. Les formes caractéristiques étaient bien d'accord avec le portrait du maître par Hausmann, le plus authentique et celui qui montre le maître tel qu'il était quatre ans avant sa mort. La formation des orbites, du crâne et de la mâchoire inférieure, est d'une concordance frappante.

* * *

Mais M. le professeur His ne se contenta pas de son enquête anatomique. Il croyait, avec raison, qu'une reconstitution artistique de la tête du maître, basée sur le crâne même qu'on avait trouvé, devrait réussir, si celui-ci était bien le crâne de Bach. Il fit donc un moulage soigné du crâne retrouvé et confia ce moulage au sculpteur Charles Seffner, de Leipzig, pour tenter cette reconstitution.

En quelques jours, M. Seffner avait modelé un buste de Bach sur le moulage du crâne fourni par M. His. La ressemblance était frappante, mais des critiques distingués présentèrent comme objection qu'un artiste habile pourrait modeler, d'après un bon portrait, un buste ressemblant sur n'importe quel crâne. C'est une erreur, et M. Seffner en entreprit la réfutation d'une façon très originale.

Se servant d'un portrait de Haendel, il modela son buste sur le crâne attribué à Bach. Ce buste parut très réussi et assez ressemblant; mais les experts observeraient immédiatement qu'il présentait des contradictions anatomiques impossibles dans la réalité de la vie naturelle. Là où le crâne n'est couvert que de peu de chair, par exemple au front, le statuaire avait été obligé d'amasser beaucoup de terre glaise sur le moulage du crâne, pour arriver à une ressemblance avec Haendel, et là où la chair est épaisse dans la figure humaine, par exemple autour des mâchoires, l'artiste avait dû laisser l'ossature presque nue. Cette expérience a donc prouvé qu'il n'est pas possible de substituer à volonté le crâne d'un homme au portrait modelé d'un autre.

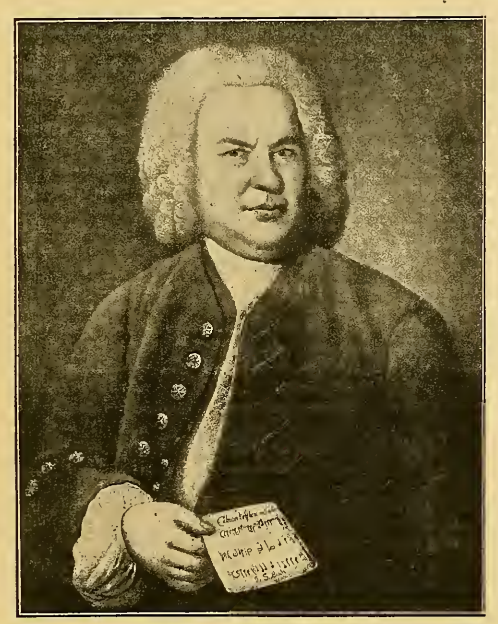
Mais MM. His et Seffner ne se contentèrent pas de cette expérience. M. le professeur His fixa, par des mesurages exacts de plus de trente hommes âgés, entre 50 et 70 ans, l'épaisseur de la chair en différents endroits de la figure et communiqua la moyenne des dimensions trouvées au sculpteur. Le buste que M. Seffner modela d'après ces mesurages sur le crâne retrouvé, à l'aide du portrait de Hausmann, et que nous présentons à nos lecteurs, fut frappant de ressemblance et de vérité.

* * *

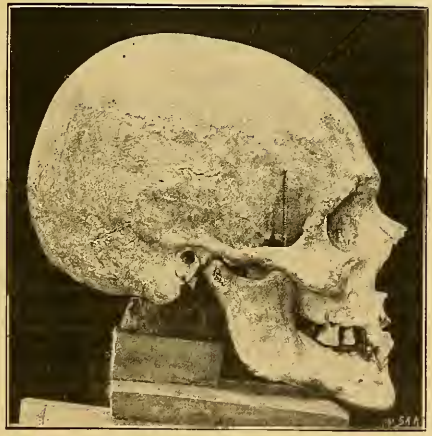
Ces preuves sont-elles irrécusables? Evidemment non, si on exige des preuves absolument certaines, et aucun tribunal ne pourrait prononcer une condamnation pénale basée sur des preuves de cette nature. Mais on peut affirmer que la probabilité du fait qu'on possède actuellement le crâne et quelques ossements de Jean-Sébastien Bach est tellement grande qu'il serait oiseux de chicaner sur les preuves données pour prouver cette authenticité. Nous serions, au contraire, trop heureux si l'on pouvait retrouver dans des conditions analogues la sépulture de Mozart et démontrer, par des preuves de même valeur, que le crâne que M. Hyrtl possédait et qu'il a, croyons-nous, destiné au musée de la ville de Vienne, est réellement celui de l'auteur de *Don Juan*. Malheureusement, on ne peut pas espérer une trouvaille analogue à celle de Leipzig; on ne peut pas non plus espérer qu'on

trouvera jamais d'autres preuves pour l'authenticité du crâne de Mozart que celles qui sont déjà connues.

On ne peut que se rendre à l'évidence et accepter la conclusion du rapport présenté au conseil municipal de Leipzig, qui s'exprime ainsi : « Ce n'est qu'un hasard bien extraordinaire qui aurait pu, lors de l'exhumation dont il s'agit, fournir un crâne aussi caractéristique et si peu commun, et au sujet duquel se trouveraient ainsi réunies toutes les conditions d'authenticité . »



Portrait de J.-S. BACH *par G. Hausmann.*



Crâne de J.-S. BACH, *trouvé le 21 octobre 1894.*

*
* *

On a l'intention de donner aux restes présumés de Jean-Sébastien Bach une nouvelle sépulture dans la nouvelle église de Saint-Jean, où on placera aussi le tombeau du poète Gellert. Inutile de dire que les habitants de Leipzig de 1895 songent à ériger au grand *cantor* de Saint-Thomas un monument digne de lui.

Ce monument, il est vrai, ne réparera pas les torts des habitants de Leipzig en 1750 dont parle Robert Schumann. A la mort du *cantor* immortel, sa pauvre veuve offrit des montagnes de compositions au conseil municipal de Leipzig pour avoir un morceau de pain. On ne s'en soucia guère, et Friedmann Bach paraît avoir pris ces compositions comme sa part dans l'héritage. Que sont devenus tous ses manuscrits? Saura-t-on jamais quels trésors le conseil municipal de Leipzig a dédaignés en 1750? L'œuvre connu de Jean-Sébastien Bach est immense, mais ce que nous en possédons n'est pourtant qu'une partie de ce que son inépuisable génie a produit pendant une vie modeste et recueillie, dont toutes les heures étaient consacrées au culte de son art.



Buste de J.-S. BACH *par Charles Seffner.*



Coupe du buste de BACH, *par Seffner, avec le crâne en dessous.*

O. BERGGRUEN.

LE THÉATRE-LYRIQUE

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

VII

La question des devoirs de l'État envers les compositeurs, envers ceux du moins dont il se fait le père et qu'il envoie à Rome, couronnés de lauriers académiques, se perfectionner dans l'exercice de leur art, sous les calmes ombrages de la villa Médicis, est de celles à qui une place est ici due.

L'Institut de France est centenaire. La Constitution de 1795 l'a créé expressément pour « recueillir les découvertes et perfectionner les sciences et les arts ». Dès 1803, l'École de France à Rome était fondée. Dès 1827, les musiciens se plaignaient déjà qu'elle ne répondit pas à l'idée qu'ils s'étaient faite des avantages qu'elle leur réservait. On voit que la querelle d'aujourd'hui n'est pas neuve. Les musiciens considéraient déjà comme une conséquence de leur stage à Rome l'accès facile des théâtres lyriques subventionnés. En quoi ils s'égaraient.

« Des plaintes s'élevèrent, lisons-nous dans un ouvrage publié en 1863 (*la Musique au Théâtre*, de A.-L. Malliot), en faveur de ces musiciens instruits à grands frais par l'État, et qui ne pouvaient, malgré leur succès d'école, parvenir à se faire représenter. »

Une ordonnance royale voulait qu'un poème en un ou plusieurs actes fût mis à leur disposition par l'Opéra-Comique. Et Dalloz, en son *Dictionnaire de jurisprudence*, pouvait écrire que les élèves ayant obtenu le prix de composition ont « le droit de faire représenter un ouvrage à l'Opéra-Comique ».

Mais déjà, en ces temps lointains, la force primait le droit. Et la force la plus terrible : la force d'inertie! On tint peu ou prou compte de l'ordonnance. Quelques compositeurs furent accueillis : Dourlen, Bouteiller, Chelard, Panseron, Benoist, Batton, Leborne, Riffaut, Boilly, Paris, Ross-Despréaux. Qui se souvient d'eux? Dans leur foule, du moins, resplendit en 1812 le nom d'Hérold; en 1819 celui d'Halévy.

En 1836, Berlioz, lauréat de 1830, se lève et s'insurge. Il prend la plume contre certains journalistes qui, déjà, ne sont pas tendres aux jeunes musiciens et soutiennent que, d'ailleurs, « l'Académie n'a aucune action quelconque sur aucun théâtre, et que l'article de l'ordonnance royale s'est abrogé naturellement et dès l'origine, comme toute législation inapplicable ».

« Si l'Académie, écrit-il, n'a aucune action quelconque sur aucun théâtre, elle a grand tort de laisser subsister cette promesse, formellement exprimée et imprimée dans son règlement. Parmi les conditions du privilège de l'Opéra-Comique, le ministre de l'intérieur impose très positivement à MM. les directeurs de ce théâtre celle d'accorder un tour de faveur à chaque lauréat pendant les deux dernières années de sa pension. Donc, si l'Académie voulait adresser au ministre d'énergiques réclamations, elles réduiraient les mauvaises volontés des directeurs. »

Deux ans après, l'Académie faisait un effort louable, mais infructueux. Elle promettait une prime de 500 francs pour le premier poème qui serait donné à un grand prix de Rome.

Elle ne demandait même pas qu'il fût bon.

L'affaire n'eut pas de suite, comme on dit. En 1844, Auber, directeur du Conservatoire, tenta à son tour un généreux effort: il fit représenter par ses élèves, dans la salle du Conservatoire, un opéra écrit par un lauréat de l'Institut, à son retour de Rome.

Peine perdue! Les exécutions dramatiques devaient rester à l'état d'exception pour les pensionnaires de la Villa Médicis. Rien n'est changé, et l'État a fini par accepter tacitement une situation qui le met en contradiction flagrante avec lui-même. Il livre aux musiciens un champ d'entraînement magnifique, et quand ils sont bien en forme et impatients de courir il les laisse en présence de barrières closes. C'est cela qu'il faudrait changer, et c'est à ce changement heureux que doit contribuer le futur Théâtre-Lyrique.

De 1803 à 1862, en cinquante-neuf ans, il y a eu cinquante et un prix de Rome. Sur ce nombre, quarante-deux n'ont jamais été représentés à l'Opéra, vingt-trois ne l'ont jamais été à l'Opéra-Comique, et très peu sont sortis de la foule pour briller au premier rang.

Cela ne prouve rien, pourrait-on dire assez justement, je le reconnais. Tous les musiciens qui vont à Rome ne sont pas nécessairement des dramatistes. Mais ceux qui le sont, ceux qui à la symphonie pure, à l'oratorio, à la musique religieuse, préfèrent le théâtre, ne devraient-ils pas être encouragés et soutenus dans cette voie?

Laissons de côté la longue nomenclature antérieure à 1861. Examinons seulement les compositeurs qui nous sont nés, académiquement, en cette période de vingt années. Je relève le nom de M. Lenepveu, qui a donné des ouvrages en province ou à l'étranger, mais attend encore vraiment son tour à Paris, où il n'a eu que *le Florentin*, dû aux circonstances d'un concours. Il date de 1865. C'est presque un ancêtre pour nos jeunes. Je lis encore ceux de MM. Émile Pessard, Maréchal, Lefebvre, Serpette, Salvayre, Puget, Wormser, Vidal, qui, en des genres et à des degrés différents, ont tâté un peu de la gloire du théâtre parisien. En voilà neuf, si je compte bien; mais les autres! Il y a parmi ceux-là des gens de valeur : les frères Hillemacher, Georges Hüe, Marty, Pierné, Leroux. J'en passe sans doute, qu'ils me le pardonnent. Ils attendent, eux! Et pourtant ils sont les fils adoptifs de l'État! — Il y a ainsi dans les plus belles familles des enfants injustement déshérités.

Je néglige les très jeunes, ceux qui ne datent que de cinq ou six ans. Il en est pourtant de très ardents à l'action, et peut-être passeront-ils avant leurs aînés! Il y a M. Bachelet, M. Charpentier, M. Erlanger, qui a fait un remarquable envoi de Rome; il y a M. Busser, qui annonce crânement que le sien sera un drame lyrique en trois actes, d'après la *Colomba* de Mérimée, et qui ne doute point de l'appui de l'Académie en cette hasardeuse entreprise.

Dira-t-on encore maintenant, comme je le rapportais récemment, que nous n'avons plus de compositeurs? Ne serait-il pas plus exact de dire que nous en avons trop, puisque le théâtre qui les pourrait accueillir est encore à l'état de rêve?

LOUIS GALLET.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Las! la grande semaine a commencé, semaine de dix jours, cette fois, et, naturellement, nous avons eu, pour ouvrir la série, une de ces douces chaleurs comme il en pousse aux contrées explorées par le tendre Stanley et par notre compatriote Mizon, une chaleur à faire fondre l'éloquence du citoyen Chauvin ou la politesse de tel wagnérien que je pourrais nommer. Est-ce l'effet de cette température beaucoup plus élevée que l'obélisque qui avait tendu les nerfs des auditeurs de cette première journée au point de leur faire oublier les prescriptions du code international de la civilité puérile et honnête? Toujours est il qu'à la suite du concours de violoncelle, les décisions du jury ont été accueillies par des murmures qui ne ressemblaient en rien au gazouillement des ruisseaux et par certaines manifestations stridentes qui étaient parfaitement déplacées. Pour ma part, je ne suis pas toujours de l'opinion du jury, et je ne la partageais pas en la circonstance, ainsi qu'on le verra tout à l'heure. Mais je ne saurais trop protester contre des procédés dont l'inconvenance n'a d'égale que leur inutilité. Lorsqu'on m'invite à dîner, je n'ai garde de déclarer le potage détestable, même s'il me paraît tel. Or, quand j'assiste au concours du Conservatoire, je me crois obligé de me rappeler que je ne suis pas chez moi, et si quelque chose excite ma mauvaise humeur, j'attends que je sois dehors pour l'exhaler à mon aise. Voilà, me semble-t-il, ce que chacun devrait faire, dans l'intérêt de tous.

Après ce petit discours aussi préliminaire que moralisateur, j'attaque sans plus tarder le compte rendu des concours de l'an de grâce 1895.

CONTREBASSE

« La contrebasse est dans une mauvaise voie », me disait, en sortant de la séance consacrée à ce mastodonte de l'orchestre, un contrebassiste fort habile. Et, en lui pardonnant la majesté avec laquelle il exprimait sa pensée, je trouvais qu'il avait raison. Des morceaux si bien faits qu'ils soient, comme le quatrième concerto de Labro, choisi pour le concours, détournent l'instrument de son caractère et de son rôle naturels. Qu'avons-nous besoin de ces passages de virtuosité jusque sous le chevalet, que nous font ces traits rapides pour lesquels les doigts n'ont plus de force et l'archet n'a plus de son? Tout cela est non seulement inutile, mais nuisible. Que faut-il pour faire un bon contrebassiste d'orchestre? Un beau son puissant et rond, des attaques fermes et vigoureuses, un grand sentiment de la mesure et, naturellement, une justesse irréprochable. Faites donc étudier de la musique propre à donner ces qualités, et non de ces morceaux qui veulent faire de l'instrument comme une sorte de violon de grande dimension.

Le concours a été très faible en son ensemble, et, comme j'ai déjà eu l'occasion de le remarquer, plus un concours est faible, plus les récompenses s'abattent sur les concurrents. Il en a été cette fois comme à l'ordinaire. Le jury n'a point décerné de premier prix (je ne sais vraiment comment il eût pu le faire), mais sur six concur-

rents médiocres, il a trouvé le moyen d'en couronner quatre. Comme je m'étonnais de cette générosité inattendue, on me répondit que la contrebasse est un instrument si utile et dont on a tant besoin qu'il faut encourager ceux qui s'y vouent. Peut-être après tout, est-ce une raison appréciable.

Donc, la classe de M. Viseur s'est vu attribuer deux seconds prix dans la personne de M. Charon et Castel, tandis qu'un premier accessit était adjugé à M. Laporte et un second accessit à M. Boucher. Ce qui me chagrine, c'est qu'à part M. Castel, pas un seul de ses élèves ne joue juste. C'est là un défaut grave, que j'ai eu déjà l'occasion de signaler, et auquel il serait temps de remédier au plus vite. M. Charon, qui se tient bien mal et qui semble vouloir se coucher sur son instrument, ne manque pas d'une certaine habileté; il a du son, un bon archet et d'heureuses intentions qui ne sont pas toujours suivies d'effet. Il a encore à travailler, surtout au point de vue de l'intonation. Il a bien déchiffré. M. Castel, qui a bien lu aussi, m'a paru le lion de ce concours aux pâles couleurs. Il est, je l'ai dit, le seul qui ait joué juste et qui, de plus, ait fait preuve de sentiment musical. A une certaine élégance dans le phrasé il joint un ensemble de qualités encore jeunes, mais qui ne demandent qu'à se développer. Le jeu de M. Delaporte est très inégal. Beaucoup d'assurance, une habileté un peu superficielle, un archet assez solide, un certain brillant qui jette de la poudre aux yeux, avec une justesse par à peu près qui ne fait pas le même office auprès des oreilles. Ce n'est pas par la justesse non plus que brille M. Boucher, oh! non; pour ma part, j'en souffre encore. C'est dommage, car les doigts sont bons, l'archet est bien à la corde, et l'exécution ne manque pas de chaleur. Ces deux jeunes gens ont d'ailleurs bien déchiffré.

Mais décidément, la contrebasse est-elle dans une mauvaise voie, comme me le disait mon ami?

VIOLONCELLE

Et les effets de l'alliance russe se font sentir jusqu'au Conservatoire! Pour ce qui me concerne, je ne m'en plains pas, ayant un faible pour la musique des compatriotes de Glinka. Mais je constate qu'elle fait brillamment son entrée cette année dans notre grande école, puisqu'on a choisi pour les classes de violoncelle un concerto de Davidoff et pour nos pianistes mâles un concerto de Rubinstein. Il est certain que nos violoncellistes sont un peu empêchés à l'heure présente; leur répertoire de musique sérieuse ne s'est guère renouvelé depuis un siècle, et nous n'avons plus de virtuoses compositeurs. Les concertos de Romberg, d'une forme vraiment classique, s'usent et ne sont plus au ton du jour; ceux, plus modernes, de Franchomme et de Servais, sont peu nombreux et ne laissent pas beaucoup de choix; de Goltermann, il vaut mieux sans doute ne pas parler. Il y avait donc un essai à faire d'autre part, et l'on s'est arrêté cette année sur un concerto de Davidoff, l'admirable violoncelliste russe mort il y a peu d'années. On a choisi le premier, op. 5, en *si* mineur, dont l'orchestre a été fort adroitement réduit pour le quatuor par M. Rabaud. Ce concerto est un morceau de grande virtuosité, semé de difficultés, sans grande originalité d'invention, mais bien écrit et d'un bon sentiment musical.

Le concours nous présentait seize élèves, dont huit de M. Rabaud et huit de M. Delsart, sur lesquels huit ont été récompensés. Deux premiers prix, Mlle Noël et M. Britt, tous deux de la classe de M. Delsart. Mlle Noël ne manque pas de qualités : un bon mécanisme, un heureux phrasé, un certain goût, en résumé un ensemble délicat, mais avec un son maigre et une exécution qui manque essentiellement d'ampleur. Le jeune Britt, un enfant de quatorze ans qui joue sur un trois-quarts, est un vrai tempérament d'artiste. Il a un joli son, de bons doigts, du goût, un jeu assuré et très musical — avec l'archet parfois un peu sec au talon. Tout n'est pas tout à fait fini dans le jeu de cet enfant, mais ce qui est bien fait est charmant. Il n'a fait qu'un saut de son premier accessit de l'an dernier au premier prix de cette année. Peut-être un an de travail de plus à la classe ne lui eût-il pas fait de mal...

Deux seconds prix aussi, l'un à Mlle Larroude, élève de M. Delsart, l'autre à M. Courras, élève de M. Rabaud. Pour moi, je n'hésite pas à déclarer que Mlle Larroude me paraît la perle de ce concours, et que je lui aurais donné un premier prix haut la main, en dépit de la faiblesse de sa lecture à vue. On n'a pas toujours affaire à un si heureux tempérament artistique, réunissant de si heureuses qualités. De l'habileté dans les doigts et dans l'archet, de l'ampleur dans le son et dans le phrasé, qui est très musical, un jeu vraiment artistique et bien senti, beaucoup de sûreté dans l'ensemble, telles sont ces qualités, qui me semblaient mériter la récompense suprême. Le jury n'en a pas jugé ainsi, et j'avoue que je le regrette. Ce sera pour l'an prochain, mademoiselle. — M. Courras a de la sûreté, un bon mécanisme, une justesse précise, de l'aisance sans grand sentiment et sans grande chaleur, un archet un peu gros. L'ensemble est bon, sans supériorité appréciable. Il manque à tout cela la flamme et l'élan de l'artiste.

C'est aussi la chaleur qui manque à M. Deblauwe, l'un des premiers accessits, élève de M. Rabaud. Les sergents de ville peuvent être tranquilles avec celui-là, il ne s'emportera jamais. Son exécution est propre, nette, bien nettoyée, et indique un bon travail. Mais, sacrebleu! quel glaçon! M. Destombes, élève de M. Delsart, qui a obtenu aussi un premier accessit, est dans d'excellentes conditions. De bons doigts, une grande justesse, un bel archet, un bon phrasé, un jeu très musical, très senti surtout et très élégant dans les phrases de chant, telles sont ses qualités. Seulement, le son manque peut-être un peu de montant et de distinction. Il n'importe; l'élève est en bon chemin.

Deux seconds accessits à M. Pollain, élève de M. Delsart, et à Mlle de Buffon, élève de M. Rabaud. M. Pollain se fait remarquer par un son vigoureux mais un peu gros, par un jeu solide mais sans élégance; les doigts sont bons, et il y a là des qualités de travail et d'acquis. Ce qu'il faut rechercher, c'est la grâce et la délicatesse. Chez Mlle de Buffon, de la justesse, un bon mécanisme, un son suffisant, une exécution bien assise et bien égale, mais un mépris complet de la mesure, qui lui fait défigurer le morceau. Sous cette réserve, bon concours et très intéressant.

A signaler tout d'abord, parmi les élèves non couronnés, M. Desmonts, second prix de l'an dernier. Une grande justesse, de l'aplomb, de la sûreté, de l'acquis, qualités auxquelles on voudrait voir joindre un peu plus de goût et d'élégance. Peut-être aurait-il réussi, mais le pauvre garçon, qui est affligé d'un rhumatisme au bras droit, s'est senti, au moment de terminer, sous le coup d'une douleur; craignant alors de ne pouvoir achever son morceau, il s'est mis à presser outre mesure le trait final, que pour cette raison il a complètement manqué. Encore celui-là peut-il se rattraper l'année prochaine; mais que dire du jeune Monsuez, qui en était à son dernier concours et qu'on laisse partir du Conservatoire en dépit de son mécanisme absolument superbe, de la sûreté de ses doigts et de son jeu d'une netteté rare? S'il manque un peu de force et de chaleur, du moins déploie-t-il de véritables et solides qualités. Le voilà pourtant forcé de s'en aller presque froit sec, avec son second accessit d'il y a deux ans. J'avoue que je ne trouve pas cela juste.

J'oubliais de dire que les deux morceaux à déchiffrer, pour les deux concours de contrebasse et de violoncelle, ont été écrits par M. Charles Lefebvre.

ARTHUR POUGIN.

DE LA POSSIBILITÉ
DE
NOUVELLES COMBINAISONS HARMONIQUES
(Suite)

II

Il a été constaté tout à l'heure que l'acoustique ne voudra jamais s'accommoder des changements enharmoniques, tandis que l'art musical en vit depuis plus d'un siècle. Maintenant, ce sera au calcul qu'il devra recourir pour avoir un guide sûr dans sa marche en avant vers des horizons nouveaux.

Et certes avec raison, car pour pouvoir grouper douze demi-tons symétriquement et cependant en portions inégales, il faut trouver un diviseur à deux fins. Ce sera le quatre, qui donnera, d'une part, quatre demi-tons, et de l'autre, quatre tons, ou mieux dit, quatre demi-tons dédoublés, pour quotient. Si on accouple alors chacun des demi-tons à un ton entier, on obtient quatre groupes composés d'un demi-ton et d'un ton ou de leur autre combinaison d'un ton et d'un demi-ton, qui, juxtaposés, se rangeront en deux suites conformes aux conditions plus haut imposées *(ut, ré* bémol, *mi* bémol, *mi* naturel *fa* dièse, *sol, la, si* bémol, *ut* — et *ut, ré, mi* bémol, *fa, sol* bémol *la* bémol, *la* naturel, *si, ut)*.

La première réflexion, que l'audition de ces gammes agréables à l'ouïe fera naître, se rapportera immanquablement au nombre de leurs degrés *(8)*, qui dépasse d'un celui des gammes diatoniques, et se trouve être de quatre inférieur à celui de la chromatique, confirmant ainsi dès le commencement la situation intermédiaire des dernières venues entre leurs aînées.

Mais s'il y a huit degrés, comment appeler le huitième, puisqu'il n'y a que sept notes? En faisant figurer l'une d'elles deux fois, avec et sans accident — incorrection qui est amplement justifiée en somme par l'expression graphique également défectueuse de la gamme chromatique.

Cette difficulté une fois levée, la notation en présente de plus considérables encore dans les transformations successives auxquelles se prêtent les gammes nouvelles par suite de leur structure particulière. Car, comme elles se composent de quatre groupes semblables (demi-ton et ton ou ton et demi-ton), elles peuvent commencer par chacun des groupes et, conséquemment, changer de nom et d'aspect à quatre reprises. Aussi, pour les désigner, la dénomination de *gammes enharmoniques* s'impose tout naturellement et à tous égards, tandis que pour indiquer l'origine commune de leurs deux variantes respectives, on emploiera les termes de *première* et de *seconde homotone*.

Et la réapparition d'une gamme enharmonique sur quatre degrés différents ne se contente pas d'être engendrée uniquement par des combinaisons mathématiques. Elle relève de l'acoustique aussi, à cause des quatre notes qui lui servent successivement de point de départ.

Car pour les obtenir on n'a qu'à prendre un monocorde, le diviser en huit parts égales, et chaque huitième en produira une soit dans l'octave même, soit dans l'octave supérieure. Chose curieuse! elles devancent d'un demi-ton les notes naturelles sortant d'un tube sonore (la tonique excepté), et elles sont communes aux deux homotones de chaque gamme enharmonique.

Le nombre de celles-ci ne peut être que trois, d'après ce qui précède, chacune comptant pour quatre ($3 \times 4 = 12$), et cela malgré le dédoublement des homotones, car elles passent d'une classe dans l'autre, selon que les gammes enharmoniques montent ou descendent d'un demi-ton. L'homotone première de la gamme en *ut* devient, par exemple, homotone seconde dans la gamme en *ut* dièse pendant qu'à son homotone seconde revient l'échelle de la première homotone dans la gamme enharmonique en *si*.

Il ne faut pas croire qu'une promiscuité pareille, frisant évidemment l'indigence, tourne au seul désavantage du système nouveau. Proclamé d'avance inférieur au diatonique, sa supériorité relativement au chromatique est manifeste, autant à cause de son individualité triple et de sa tonalité à vrai dire fractionnée mais non moins indiscutable, qu'à cause de l'emboîtement si curieux de ses gammes au moyen duquel il arrive à remplacer, et jusqu'à certain point avec succès, leurs relations théoriques peu consistantes par leur identité matérielle. Celle-ci est du reste inévitable en raison de cette autre circonstance aussi, que les deux homotones d'une gamme enharmonique embrassent toujours la totalité des douze demi-tons.

Pour le complément des indications descriptives il faut ajouter que, par rapport aux intervalles, les homotones se renferment mutuellement en sens inverse. Les mêmes contenus dans la première en montant le sont dans la seconde en descendant, et *vice versa*. Il en résulte que chaque harmonie formée dans la première en aval se reproduira dans la seconde en amont.

Affirmer qu'il soit possible d'en trouver un grand nombre dans une échelle composée de huit notes, ne surprendra personne. Si c'est en contradiction flagrante avec le caractère transitoire des gammes enharmoniques entre les diatoniques et la chromatique qui ne peuvent pas lutter avec elles à cet égard, on doit l'attribuer non seulement à l'enharmonie, quoiqu'elle dédouble déjà les intervalles, mais aussi à cette particularité des gammes nouvelles, qu'elle ne peuvent pas admettre la moindre altération, sous peine de cesser d'être, et par conséquent le nombre des harmonies qu'elles fournissent de prime abord est définitif. Il atteint dans les deux homotones le chiffre respectable de 80 ou plus exactement de 96 accords appartenant à 9 (ou en comptant séparément les accords de septième diminuée à 10) espèces d'harmonies sur les 13 (ou respectivement 14) que la théorie reconnaît et que la pratique emploie.

En décomposant ce total formidable, qui à lui seul est déjà une preuve irréfutable en faveur de la réalité et de la vitalité des gammes enharmoniques, il serait fastidieux de s'arrêter aux harmonies dont la préparation et la résolution s'effectuent en elles selon les règles ordinaires. Qu'il suffise de dire que ce sont les accords de quinte diminuée, avec ou sans une tierce majeure pour septième, les accords de neuvième mineure, les accords homophones de septième de dominante avec une altération descendante à la quinte et de la septième diminuée ayant subi une altération descendante à la tierce. Les intervalles de la quinte augmentée, de la septième et de la neuvième majeures étant étrangers aux gammes enharmoniques, les accords dans lesquels ils figurent le sont également.

Quant aux accords parfaits majeurs et mineurs et à leurs dérivés, leur importance numérique et théorique les désigne à une étude approfondie dans le nouveau système.

A l'encontre du diatonique, dans lequel il échoit trois accords parfaits majeurs et autant de mineurs aux gammes majeures, et deux accords majeurs et autant de mineurs aux gammes mineures, celui-ci dote chacune des homotones de quatre accords parfaits majeurs et de mineurs en quantité pareille. Ils se placent par couples de majeurs et de mineurs dans la première homotone sur les notes communes aux deux homotones, et dans la seconde sur les demi-tons qui précèdent ces mêmes notes. Et comme elles sont, ainsi que les précitées notes communes aux deux homotones, à la distance d'une tierce mineure (ou de seconde augmentée) les unes des autres, chaque accord mineur est le mineur relatif de l'accord majeur suivant, d'où leur liaison harmonique secrète, qui est peut-être moins solide que l'union indissoluble de la tonique et de ses dominantes, mais qu'une main habile rendra féconde aussi à l'occasion.

Les relations de la tonique et de la dominante ne sont pas d'ailleurs complètement bannies du système enharmonique. Si on ne les rencontre pas dans une même homotone, car la première n'a que la dominante seule, sans son accord parfait majeur, et la seconde que la sous-dominante, entre les diverses homotones elles sont ouvertement en vigueur. Les accords parfaits majeurs de la première servent d'accords de dominante aux accords mineurs de la seconde, dont les accords majeurs font fonction de dominante pour les accords mineurs de la première homotone de la gamme enharmonique commençant un ton plus bas, et ainsi de suite, jusqu'à l'achèvement du cycle qui a lieu dans la seconde homotone de la troisième gamme et que l'on peut recommencer également un ton plus bas pour arriver finalement par le même procédé à l'octave du ton initial *(ut, si* bémol, *la* bémol, *sol* bémol, *mi, ré, ut)*. Il est à remarquer ici, que dans ces cycles il y a, en dehors de l'alternance des homotones, la réapparition d'une même échelle enharmonique en différentes homotones, engendrant une progression harmonique écourtée mais réelle au possible.

La vraie originalité harmonique des gammes nouvelles gît cependant ailleurs: dans la manière surprenante, avec laquelle on peut grouper ensemble, en accords de sixte, tous les huit accords majeurs ou mineurs de deux homotones sur les degrés de la seconde. Il se produit là le rapprochement logique et agréable des accords les plus éloignés les uns des autres qui déconcerte l'harmoniste le plus avisé et qu'il est nonobstant incapable de récuser, tant la sonorité en est attrayante et imprévue.

Au sujet des accords de septième dérivant des accords parfaits majeurs et mineurs il n'y a à signaler que leur nombre inusité, qui est naturellement correspondant à celui de ces derniers. Les quatre accords de septième de dominante suivent les divers enchaînements expliqués plus haut des accords parfaits majeurs. Comme ils se construisent dans les premières homotones au naturel, sans altération de notes, puisque celles-ci contiennent une septième mineure au lieu de la note sensible, et comme les tubes sonores donnent également en sons naturels les quatre notes qui les composent, on a le droit de conclure une fois de plus à la réalité des combinaisons qui ont présidé à la confection des gammes enharmoniques. Cette absence de la note sensible, qui paraît être prédominante dans la plupart des modes des anciens Grecs, ferait même croire qu'on se trouve ici enfin sur leurs traces, conjecture à la probabilité de laquelle la prédilection pour le calcul de l'esprit hellénique prête l'appui d'une preuve morale, digne d'être prise en considération.

Mais une ascendance généalogique semblable, remontant à la plus haute antiquité, ne saurait paralyser l'élasticité toute juvénile des gammes enharmoniques en face des exigences de la musique moderne. Elles supportent, avec quelques réserves il est vrai, l'application de la série entière des notes n'appartenant pas à l'harmonie et peuvent même se plier aux règles du contrepoint. Faire des canons dans le système nouveau n'est pas impossible non plus; seulement, il est essentiel de ne pas oublier que les imitations s'y exécutent non pas d'après la grandeur des intervalles, mais, d'après le nombre des degrés qui en est le même, par exemple, dans une tierce majeure que dans une quarte juste, ou dans une quinte juste que dans une sixte mineure: caprices utiles de l'enharmonie pour initier aux caprices de la réponse dans les fugues, dont la carrure tonale ne s'accommodera jamais cependant avec le vague des gammes nouvelles.

Pour vaincre les dernières hésitations, qu'il suffise de déclarer en

terminant que l'expression graphique du système enharmonique peut parfaitement se contenter des signes musicaux actuellement en usage. On se servira de l'armature de la gamme majeure pour la première homotone et de la gamme mineure pour la seconde dans la même tonalité. Quant aux accidents, quelque nombreux qu'ils soient, qui s'en effrayerait aujourd'hui, où les modulations se poursuivent vertigineuses à propos de la peinture de la moindre émotion!

(A suivre.) A. DE BERTHA.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une nouvelle étonnante nous arrive de Milan : le fameux *Néron* de M. Boito serait terminé et Verdi en aurait déjà eu la primeur au piano! On raconte, du reste, que le vieux maître peut s'attribuer le mérite d'avoir pour ainsi dire forcé son librettiste ordinaire à reprendre et à terminer sa partition. Il y a quelques mois, Boito aurait proposé à Verdi deux sujets de livrets : *le Purgatoire* et *l'Enfer* d'après Dante; mais Verdi lui aurait déclaré qu'il ne pensait plus à noircir du papier. Après une longue discussion, Verdi aurait fini par déclarer en riant : « C'est bien; quand tu auras terminé ton *Néron*, tu pourras alors m'apporter un nouveau livret ». Verdi ne pensait pas que cette promesse pût l'engager à grand'chose, car personne ne croyait plus au *Néron* de Boito. Celui-ci retourna à Milan, et quelques semaines après il revint chez Verdi avec une partition volumineuse, prit place au piano et l'exécuta de la première à la dernière note; c'était *Néron!* Verdi se déclara enchanté de ce qu'il avait entendu, mais son plaisir diminua lorsque Boito sortit de la partition même un cahier assez mince, le livret du *Purgatoire!* C'était maintenant au tour de Boito d'exiger de Verdi un nouvel ouvrage. Si le vieux maître a encore la force et le temps de terminer ce *Purgatoire*, ce que tout le monde musical souhaite sincèrement, il finira peut-être bien par *l'Enfer*.

— Le *Trovatore* nous apprend que la souscription pour le monument à élever à Bergame à Donizetti, qui se grossit si péniblement, a atteint enfin le chiffre de 29.587 fr. 80 c., dont 160 sont arrivés récemment... de Berlin.

— Un impresario qui a de l'estomac, c'est M. Giuseppe Cerchetti, qui s'apprête à diriger à la fois le théâtre Dal Verme de Milan, l'Amphithéâtre Fenice de Trieste et le théâtre Pagliano de Florence.

— Les ouvrages qui vont être représentés au Théâtre-Royal de Munich pour le double cycle Richard Wagner sont en pleines répétitions, sous la direction des chefs d'orchestre Lévi, Fischer et Strauss. Rappelons la date de ces représentations :

Les Fées	8	août	et	8	septembre.
Rienzi	8	—		8	—
Le Vaisseau Fantôme	11	—		11	—
Tannhäuser	13	—		13	—
Lohengrin	15	—		15	—
L'Or du Rhin	17	—		17	—
La Walkyrie	18	—		18	—
Siegfried	20	—		20	—
Le Crépuscule des Dieux	22	—		22	—
Tristan	25	—		25	—
Les Maîtres chanteurs	27	—		27	—

Plus une représentation extraordinaire de *Tristan* le 29 août et une des *Maîtres chanteurs*, le 1er septembre.

— Nous avons parlé de la fête musicale organisée à Vienne en l'honneur du compositeur Koschat, à l'occasion du 50e anniversaire de sa naissance. A ce sujet, nous apprenons qu'un comité de dames a offert au compositeur populaire un trousseau complet « pour lui faciliter la transposition de sa tonalité de garçon en celle de père de famille », ainsi que la présidente s'est élégamment exprimée. Malheureusement, l'institution des rosières couronnées n'existant pas en Autriche, le comité n'a pu présenter à M. Koschat une vierge officielle pour lui faciliter encore davantage la transposition que désire le comité.

— Le peintre allemand Frédéric Bodenmüller, connu par ses tableaux de la bataille de Reichshoffen et de Mars-la-Tour qui se trouvent dans la galerie royale de Munich, vient d'exposer à l'Académie des beaux-arts de cette ville trois tableaux destinés à illustrer la sonate du « Clair de lune » de Beethoven. Le premier tableau nous montre, d'après l'anecdote bien connue, le jeune Beethoven jouant sa sonate devant une jeune fille aveugle. Le grand tableau central *(presto agitato)* nous fait voir une mer démontée sur laquelle la Force idéale est en train de terrasser un monstre marin représentant la banalité. Au-dessus, s'élevant vers le ciel, un groupe de six femmes ravissantes qui symbolisent les beaux-arts. Le dernier tableau *(allegretto)* représente un groupe d'enfants qui jouent dans une prairie couverte de fleurs champêtres, par une belle soirée de printemps. Ce triptyque a obtenu le plus grand succès.

— L'administration du théâtre royal de Stuttgart, personnifiée par l'intendant, M. de Putlitz, occupe la presse de ce pays, qui demande la démission immédiate de ce fonctionnaire, cause du départ de presque tous les artistes distingués du théâtre. La démission du chef d'orchestre, M. Zumpe, que nous avons déjà mentionnée, et le départ du premier ténor, M. Rosén, et du premier baryton, M. Proell, qui étaient les favoris du public, ont causé une fâcheuse impression dans la petite capitale. On dit que M. Zumpe, qui dirigera les concerts de la nouvelle salle Kaim à Munich, à partir du 15 décembre prochain, sera remplacé par M. Obrist, chef d'orchestre à Augsbourg, qui viendra en septembre à Stuttgart pour y diriger plusieurs opéras à titre d'essai.

— Un critique musical et professeur de piano de Brunswick, M. Adolphe Klager, vient de faire jouer au théâtre ducal un nouvel opéra-comique en un acte sous le titre de *Fabien et Sébastien*. Il paraît que l'œuvre a eu du succès.

— On sait que la Belgique a, comme nous, son grand concours de composition musicale, dit concours de Rome. Mais ce concours n'a lieu chez nos voisins que tous les deux ans, et tandis que nous en sommes au quatre-vingt-treizième, qui vient de se terminer par la victoire de M. Letorey, la Belgique se prépare seulement à ouvrir le trentième, qui doit commencer le 1er août prochain. Autre différence, celle-ci à tout le moins singulière : c'est du ministère de l'agriculture et des travaux publics que dépend en Belgique le concours de Rome!!

— Il nous revient de Bruxelles l'écho des grands succès remportés, cette année, par la classe de Mlle Elly Warnots au Conservatoire. On y compte un premier prix *avec la plus grande distinction* obtenu par Mlle Merck, qui a chanté l'air de la Folie d'*Hamlet*, deux premiers prix *avec distinction*, quatre premiers prix simples, deux seconds prix *avec distinction* et trois seconds prix simples. Voilà de beaux résultats.

— L'Opéra flamand d'Anvers annonce qu'il représentera dans le courant de la prochaine saison d'hiver un opéra inédit intitulé *Brinio*, dont la musique est due au compositeur Van Millingen (?).

— Voici les noms des artistes engagés jusqu'à ce jour au Théâtre Royal de Madrid, pour la saison 1895-96 : Mmes Hariclée Darclée, Regina Pacini, Lina Cerne, Eugenia Mantelli et Tilde Carottini, MM. Roberto Stagno, Colli et Garulli, ténors, Delfino Menotti, baryton, et Navarini, basse.

— Une très belle fête musicale vient d'être donnée au *Queen's Hall* de Londres, au profit de la caisse de secours de la *Société nationale des Professeurs de français en Angleterre*. Les organisateurs avaient chargé M. Léon Schlesinger de composer une cantate qui a été exécutée sous la direction de l'auteur, et a remporté un vrai succès. Elle est intitulée *Hymne à la Paix*, et la poésie est de M. G. Leprévost. Les solistes étaient Mme Laure Adamson-Laudi et le ténor Mauguière, de l'Opéra-Comique, les chœurs et l'orchestre étaient recrutés parmi les meilleurs artistes de Londres, et le grand orgue était tenu par M. Weher, organiste de la chapelle royale du palais de Saint-James. Ajoutons que, pour marquer leur sympathie au compositeur, Mme Elena Sanz et plusieurs autres cantatrices qui figuraient au programme, avaient tenu à prendre part à l'exécution de la cantate en qualité de... simples choristes. Des ovations prolongées ont été faites à M. Léon Schlesinger et à ses excellents interprètes. Signalons aussi le succès d'enthousiasme qui a accueilli Mme Elena Sanz dans *le Chevalier Belle-Étoile*, d'Augusta Holmès, les *soli* très applaudis de MM. Johannes Wolff, Hollmann, Francis Thomé, Aramis, Tito Mattei, de Mmes Palliser, Jeanne May, Carlotta Desvignes, Minna Kellog, et les amusants monologues de Mme Thénard.

— Un journal étranger nous apprend que sa gracieuse Majesté Victoria Ire, reine de Grande-Bretagne et d'Irlande, impératrice des Indes, ne possède pas moins de soixante pianos, répartis entre ses trois palais de Buckingham, de Windsor et d'Osborne. Cela ne la rend pas plus généreuse sans doute envers les pianistes ou tous autres virtuoses, et l'on sait que sous ce rapport elle ne court pas le risque d'écorner profondément sa fortune personnelle. Dix guinées, soit 262 fr. 50 c., voilà la plantureuse gratification qui attend tout artiste appelé à l'honneur de se faire entendre devant Sa Majesté, quelque célèbre qu'il puisse être. C'est un prix fait comme des petits pâtés. C'est celui qui fut offert un jour du mois de mai 1877 à Antoine Rubinstein, invité à se produire au château de Windsor, à une époque où couraient des bruits d'une guerre possible entre l'Angleterre et la Russie. Le grand pianiste crut devoir refuser galamment la royale rémunération qui lui était offerte, ce qui faisait dire au *Figaro* de Londres : « En considération de la guerre probable pour laquelle Sa Majesté aura besoin de tout son argent, Rubinstein a renoncé à la superbe rémunération de dix guinées accordée aux artistes qui sont admis à l'honneur de se faire entendre devant le souveraine. » Rubinstein préféra accepter, quelques jours après, la décoration de la Légion d'honneur que le maréchal de Mac-Mahon, alors président de la République, lui offrait de ses propres mains à l'Élysée.

— L'Amérique continue d'être la terre promise des grands virtuoses. Après le fameux pianiste Paderewski, engagé pour une tournée de cent concerts à raison de 1.000 dollars chacun, soit au total 500,000 francs, voici qu'un de ses confrères, le pianiste Rosenthal, est engagé pour une tournée de cinquante concerts à 800 dollars par séance, ce qui es encore

bien honnête. Le violoniste Ondricek vient, de son côté, de signer un traité semblable. Les Américains vont applaudir aussi cet hiver plusieurs de nos cantatrices les plus renommées : Mmes Albani, Emma Calvé, Melba, Trebelli et Sucher.

— M. Charles Ingrey, de New-York, qui s'intitule ingénieur théâtral, vient d'inventer un cheval de théâtre qu'on ne peut distinguer d'un cheval vivant. Il imite tous les mouvements d'un pur sang anglais, marche au pas, au trot ou au galop, franchit tous les obstacles, peut remuer la queue et les oreilles, fait briller ses yeux et, quand il veut simuler avoir beaucoup couru, rend par les narines de la belle vapeur. Comme ce cheval ne mange que du charbon et ne produit que de la vapeur, aucun méfait naturel ne peut troubler sa présence en scène. Il n'a qu'un défaut : il coûte 2,500 dollars, soit 12,500 francs. Ce n'est pas beaucoup pour l'impresario qui veut monter *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*, où il lui faut le cheval valkyrien nommé Grane ; mais pour le Châtelet qui voudrait faire une reprise de *Michel Strogoff*, la cavalerie mécanique de l'ingénieur théâtral américain, serait inabordable.

— Un journal de Saint-Paul (Amérique), raconte que beaucoup de propriétaires de cette grande ville de l'Ouest ne tolèrent pas de piano dans leurs maisons. Une jeune fille prise de la nostalgie de cet instrument se vit forcée de quitter la ville pour se perfectionner dans l'art musical. Elle se rendit à New-York, où un professeur de son sexe a organisé une « École muette de piano ». Cet instrument y est aboli, en effet, et remplacé par des tables garnies de certains appareils sur lesquels les doigts sont exercés comme s'ils devaient jouer sur un véritable piano. Plusieurs de ces exercices son de véritables tortures, surtout pour le pouce. Dans une salle spéciale, les muscles du bras sont préparés pour le jeu de piano. Après cela, on travaille la lecture au piano muet à l'aide d'un métronome. « Nous avons séparé complètement la partie technique du piano du « son » proprement dit, dit le professeur enjuponné. Quand l'élève est maître de ses mains, on le place devant un véritable piano. Cela offre l'avantage de ne pas réveiller inutilement les nourrissons, quand il y en a à la maison. » Ce dernier cri de l'esprit inventif des Américains n'a pas beaucoup de chance pour être adopté chez nous, malgré la pianophobie de plusieurs musiciens et de beaucoup de propriétaires.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme d'habitude, la musique n'a qu'une part bien restreinte dans les largesses officielles qu'amène la date du 14 juillet. Un seul musicien décoré, fort distingué d'ailleurs et d'une véritable valeur, M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, compositeur et fondateur d'une école d'orgue dont on connaît les brillants résultats. Tout le monde applaudira à cette nomination. Nous aurions voulu pouvoir applaudir de même celle, qu'on avait fait pressentir, de M. Charles Lefebvre ; mais il paraît que c'est ici partie remise. En ce qui concerne le théâtre, nous avons à annoncer la promotion de M. Victorien Sardou au grade de commandeur, et les nominations de chevalier de la Légion d'honneur de MM. Fabrice Carré, auteur dramatique, Catulle Mendès, poète et auteur dramatique, Maurice Rollinat, « poète et musicien », Émile Desbeaux, l'un des directeurs de l'Odéon, et Georges Gaune, inspecteur des théâtres. Mentionnons enfin, parmi les gens de lettres, les promotions au grade d'officier de MM. Paul Bourget, André Theuriet et Anatole France, et les nominations de chevalier de MM. Paul Margueritte, Gustave Guiches et René Doumic.

— Voici M. Gailhard revenu de Londres. Il a réussi dans ses négociations avec Mme Melba, qui a promis de venir au printemps prochain donner à l'Opéra de Paris une série de représentations d'*Hamlet*. M. Gailhard a réussi également à arracher l'excellent ténor Alvarez des griffes d'or de l'Amérique, qui le convoitait. Au prix de gros sacrifices réels, M. Alvarez restera encore attaché à notre première scène lyrique.

— Allons, bon ! rien ne va plus. Voici qu'on s'aperçoit tout à coup que le mur mitoyen de la maison du boulevard auquel doit être adossé le nouvel Opéra-Comique n'est pas de force à supporter la nouvelle construction. Il va falloir le refaire. C'est ça qui va avancer l'ouverture de la nouvelle salle ! Et les frais non prévus qui vont en résulter ? Pauvres, pauvres contribuables !

— Le *Journal des Débats* a reproduit notre note au sujet des anciens trombones scandinaves qu'on appelle *luren*, en y ajoutant la remarque suivante :

Nous ne serions pas fâchés d'avoir un petit éclaircissement au sujet d'un détail essentiel de cette information. *Le Ménestrel* a-t-il bien réfléchi en avançant que ces trombones avaient plus de deux mille cinq cents ans d'existence ? Cela nous reporterait à l'époque de la fondation de Rome, et, pour les Danois, à l'âge de la pierre. Les trombones en *mi* bémol de ce temps-là doivent être rares.

Les trombones de ce temps-là, non seulement ceux en *mi* bémol, mais aussi dans les autres tons, sont rares, en effet, car on n'en connaît pas d'autres que ceux qui existent au musée des antiquités scandinaves, à Copenhague. Quant à leur âge, nous avons seulement répété ce qu'en disent les archéologues du pays, dont plusieurs attribuent même un âge de trois mille ans environ à ces *luren*. Cela n'a du reste rien d'étonnant, car vers l'an 700 avant J.-C., et même avant cette époque, les Scandinaves ne se trouvaient plus, comme pense le *Journal des Débats*, à « l'âge de la pierre ». Beaucoup d'objets du musée scandinave, à Copenhague, entre autres des fibules, voire même des bijouteries ravissantes, nous font voir que les Scandinaves savaient déjà fort bien traiter les métaux. Ce qui n'existait pas vers 700 avant J.-C., ce sont les Danois compris « comme peuple distinct ». Mais *le Ménestrel* n'a jamais prétendu cela. Les *luren* appartiennent aux peuples scandinaves, comme l'*Edda* et les *Sagas*, et une petite visite au musée de Copenhague fait voir que les prétendus Barbares du Nord avaient déjà, dans l'antiquité la plus reculée, un sentiment artistique vraiment surprenant.

— Le congrès de chant grégorien, dont nous avons annoncé l'ouverture à Bordeaux, a pris fin cette semaine. Ce congrès présidé, comme nous l'avons dit, par le cardinal Lecot, avait pour but d'examiner les moyens de renouveler et de perfectionner l'art appliqué au culte. En définissant ce but, le cardinal Lecot a formé le souhait que l'exécution du plain-chant soit confiée aux hommes, ainsi que le demandent les traditions et la dignité de l'Église. « L'homme, a-t-il dit, est le roi de la création ; la femme n'est que la reine. C'est donc à l'homme que doit revenir la priorité. » Pas galant, l'archevêque. Dans sa séance de clôture, le congrès a émis un grand nombre de vœux ; quelques-uns sont curieux, comme on va le voir par les suivants :

Que le concours des voix de femmes se subordonne aux nécessités de chaque église, celui des hommes et des enfants devant toujours être préféré ;

Qu'on ne fasse qu'un usage très discret des instruments de cuivre (!) ;

Que le chant liturgique ne soit jamais omis dans une fête solennelle ;

Que tout choix de morceaux à exécuter dans les églises puisse se réclamer d'une autorité vraiment compétente et que toute pièce, ou banale, ou altérée, ou de style peu religieux soit bannie ;

Que dans cette exécution les éléments profanes ne soient admis que dans une mesure très restreinte et bien déterminée, sans apparat ni réclame d'aucune sorte (?) ;

Que l'annonce de l'exécution des grandes œuvres soit faite sous une forme qui prévienne toute assimilation avec les choses de théâtre ; *de même pour les comptes rendus faits ensuite par la presse ;*

Que les organistes se conforment aux règles de la liturgie, excluant de leur programme la musique profane.

— *E finita la commedia*. Le directeur du théâtre de la République licencie sa troupe d'opéra-comique, après un nombre de représentations des *Mousquetaires de la Reine* et de *la Fanchonnette* qui n'ont pas suffi à remplir suffisamment la caisse.

— Notre distingué collaborateur, M. Julien Tiersot, vient d'être chargé par le ministre de l'instruction publique d'une mission dans la région des Alpes françaises, Savoie et Dauphiné, à l'effet d'y recueillir les chansons populaires conservées par la tradition. M. Tiersot est déjà en route. Qu'il prenne garde de s'aventurer trop de l'autre côté du versant des Alpes ! Il y a des botanistes auxquels il en a cuit pour s'y être risqués. La sentinelle italienne toujours en éveil n'aime pas plus la musique que la flore. Il est pour elle des portées suspectes tout autant que des herbes louches.

NÉCROLOGIE

Les journaux anglais nous apportent la nouvelle de la mort, à la date du 2 juillet, de M. William Smyth Rockstro, un écrivain musical qui s'est fait connaître surtout par deux intéressantes biographies, l'une consacrée à Hændel, l'autre à la célèbre cantatrice Jenny Lind. Élève, à Leipzig, de Plaidy et de Mendelssohn, Rockstro se livra à l'enseignement d'abord, puis fit partie de l'orchestre du Collège royal de musique de Londres. Il fit exécuter, à l'un des grands festivals de Glocester, un oratorio intitulé *the Good Shepherd (le Bon Pasteur)*, qui fut assez malmené par la critique anglaise, de même qu'une étude sur la fugue tonale publiée par lui dans le *Dictionary of music and musicians* de sir Georges Grove, et qui lui valut une vive mercuriale d'Ebenezer Prout, l'un des théoriciens les plus savants de l'Angleterre. Toutefois, on reconnaissait la valeur de Rockstro en ce qui concerne la connaissance de l'ancien chant liturgique et l'étude des vieux traités de théorie. Depuis quelques années cet artiste recevait une pension de la liste civile. Il était âgé de 72 ans.

— De Londres aussi on annonce la mort d'un violoniste fort distingué, John Tiplady Carrodus, qui était né à Keighley, dans le Yorkshire, le 20 janvier 1836. Fils d'un violoniste amateur qui était chef d'une société chorale, il fut dès son enfance destiné à la musique, et à l'âge de douze ans devint l'élève du fameux virtuose Molique, qu'il suivit à Stuttgard. De retour à Londres, il entra comme violon-solo et chef d'attaque à l'orchestre du théâtre de Covent-Garden. Il se produisit souvent avec succès à la Philharmonic Society, aux concerts du Cristal Palace, ainsi que dans beaucoup d'autres concerts, tant à Londres que dans les provinces. Carrodus avait publié deux solos de violon et divers autres morceaux pour cet instrument. Sa renommée comme exécutant était très grande, et il était considéré comme un des plus grands artistes de l'Angleterre.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. (Encre Lorilleux).

3357. — 61me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Juillet 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

CIMETIÈRE DE CAMPAGNE

mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement: *C'est à ce joli mois de mai*, extrait des *Vaux de vire et Chansons normandes du XVe siècle*, musique d'ANDRÉ GEDALGE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse babillarde*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement: *Danse persane*, de A. DI MONTESETTA.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE
A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE

Le Conservatoire de musique est en ce moment l'objet d'une attention particulière. Il la mérite doublement, car il atteint à un âge qui le rend très vénérable : le voilà centenaire. Et, le 3 août prochain, à la distribution des prix qui, par une heureuse coïncidence, tombera exactement un siècle après la promulgation de la loi qui l'institua (3 août 1795, 16 thermidor an III), M. le ministre de l'Instruction publique, tout en saluant le présent et en formant des vœux pour l'avenir, pourra rendre hommage au passé déjà long et si bien rempli de notre école de musique et témoigner une fois de plus de la reconnaissance que nous devons à l'œuvre féconde de la première République, dont bien d'autres grandes institutions, l'École polytechnique, l'École normale, l'Institut, etc., ont eu ou vont avoir encore les mêmes raisons de fêter la mémoire, et qui, au milieu de si terribles préoccupations, a eu ce rare mérite de ne pas négliger les arts.

L'occasion est bonne pour nous de rappeler les souvenirs de ces temps passés : ils sont intéressants comme tout ce qui révèle les commencements de la vie. L'activité déployée par les fondateurs du Conservatoire contraste avec la tranquillité qui règne aujourd'hui, où l'organisation créée par ces précurseurs est si parfaitement établie que l'on pourrait se contenter presque de laisser aller les choses. Aussi, le récit des origines du Conservatoire forme-t-il une page qui n'est ni des moins intéressantes, ni des moins honorables dans l'histoire de la musique française.

C'est ce récit que nous allons tenter de résumer.

Il ne faut pas s'imaginer que le Conservatoire soit sorti brusquement, tout armé, du décret du 16 thermidor an III. Il n'y a pas d'analogie à établir entre son organisation et celle, par exemple, des armées de Carnot. Celles-ci, en effet, étaient bel et bien formées de toutes pièces, tandis que l'institution du Conservatoire ne fut, en réalité, que la consécration officielle de travaux antérieurs dus à l'initiative privée.

On sait que le Conservatoire tire principalement son origine de la musique de la Garde nationale organisée par Sarrette après la prise de la Bastille. Ce que l'on connaît moins aujourd'hui, c'est l'existence antérieure d'une certaine Ecole royale de chant et de déclamation, fondée en 1784 sous la direction de Gossec, et qui, de son côté, a quelques droits à revendiquer une mention comme origine du Conservatoire. Le fait est que, pendant longtemps, c'est à cette école, créée sous la royauté, subventionnée par la cassette royale, qu'on a voulu attribuer le seul mérite de cette fondation. Cela est si vrai qu'à la Restauration, quand la royauté revenue prit à tâche d'effacer tout souvenir de la Révolution, le Conservatoire fut d'abord fermé, et Gossec, Sarrette, tous les fondateurs, chassés brutalement: mais bientôt on se ressouvint de l'ancienne Ecole royale de chant, logée, dès son origine, dans ce même local des Menus-Plaisirs où est encore le moderne Conservatoire, et il suffit d'en rappeler l'ancien titre pour lever tous les scrupules et permettre de rouvrir le Conservatoire, malgré son origine incontestablement républicaine.

La conviction que le Conservatoire n'était que la continuation de l'Ecole royale de chant et de déclamation finit par devenir générale. Dans un livre qui date d'une trentaine d'années, et qui, sous le titre ironique de *Vandalisme révolutionnaire*, rendit pour la première fois hommage aux grandes créations de la Révolution, l'auteur, Eugène Despois, parlait d'un écrivain, mieux placé que qui que ce fût pour être bien renseigné, et qui, dans un article sur le Conservatoire, « a trouvé le secret de raconter l'histoire de cet établissement sans dire un seul mot de sa fondation par la Convention ». Ironie du sort! Je gagerais que cet écrivain ne manquera pas une seule des cérémonies officielles de cette année, dans lesquelles seront célébrées les justes louanges de nos ancêtres de la grande Révolution!

Comme il arrive assez fréquemment, la vérité se trouve entre les deux opinions. Une simple observation fera comprendre quelle part exacte revient aux deux écoles : l'Ecole royale, son nom l'indique, était essentiellement une école de chant; l'Ecole de musique de la Garde nationale, devenue Institut national de musique, était exclusivement instrumentale. Bien que cette dernière eût une importance beaucoup plus considérable que la précédente, il n'est pas moins vrai

que le Conservatoire sortit de la fusion des deux éléments, qu'il tient à la fois de l'une et de l'autre école.

I

L'École royale de chant fut fondée en vertu d'un arrêt du conseil d'État du Roi en date du 3 janvier 1784. Elle avait pour but de « former tout à la fois des sujets utiles à l'Académie royale de musique et des élèves propres au service particulier de Sa Majesté (1) ». La première initiative paraît en revenir à Papillon de la Ferté, cet intendant des Menus-Plaisirs qui, pendant plus de dix années, exerça sur l'administration de l'Opéra et ses annexes ce qu'on a pu appeler avec juste raison « un potentat musical », et qui, dès longtemps préoccupé du recrutement du personnel de l'Opéra, avait déjà exposé ses vues au ministre compétent dans une lettre datée du 22 octobre 1781 (2). Le baron de Breteuil, étant ministre de la maison du roi en 1784, se trouva ainsi avoir fondé l'institution nouvelle, qui fut « rattachée aux Menus » (l'administration des Menus-Plaisirs du roi) et installée dans ses locaux, qui sont, encore aujourd'hui, restés le siège du Conservatoire.

Cette école fut placée sous la direction artistique de Gossec, et compta au début dix-sept professeurs et deux sous-maîtres; trente élèves seulement (on était loin encore du personnel nombreux du moderne Conservatoire) y recevaient en même temps l'instruction générale (langue française, géographie, histoire et mythologie) et des leçons de chant, solfège et composition; plus tard, l'enseignement de la déclamation fut adjoint à celui de la musique (1786). Piccinni, Langlé furent professeurs de chant, — Rigel, de « musique » (théorie), — Molé, Dugazon et Fleury, de déclamation; plus tard, Gossec se chargea d'enseigner la composition : son premier élève fut Catel; Talma fit ses études dans la classe de Dugazon, où il fut admis comme élève le 13 juillet 1786 (3).

Une grande activité régna dans les premiers temps. En 1776, après deux ans d'école, les études étaient assez avancées pour que les élèves pussent donner, sur le théâtre des Menus-Plaisirs, une représentation de *Roland*, de Piccinni : les premiers sujets firent de leur mieux; mais surtout les chœurs, chantés par l'ensemble des élèves, leur méritèrent des félicitations de leur directeur, Gossec, qui, dans une lettre adressée peu après à Papillon de la Ferté, écrivait : « N'a-t-on pas entendu tous ces enfants rendre les chœurs, j'ose le dire, avec plus de précision et de justesse qu'à l'Opéra? N'ont-ils pas exécuté merveilleusement, l'année dernière, à différents examens, vous présent, Monsieur, des chœurs de *Dardanus*, d'*Echo et Narcisse* et d'*Athalie?* »

Tant d'efforts, cependant, n'étaient pas complètement couronnés de succès. Les artistes de l'Opéra, pressentant de futurs rivaux parmi les élèves de cette école, prirent à tâche de les décourager par tous les moyens. Et d'ailleurs, il est juste d'avouer que, pendant ses dix années d'existence indépendante, l'École de chant ne produisit pas un seul sujet de premier ordre (4).

La Révolution survint sur ces entrefaites, et ne contribua pas peu à augmenter les troubles intérieurs que l'on pouvait pressentir. Au 1er janvier 1790, le nombre des professeurs se trouvait déjà diminué. A ce moment, ceux qui restaient déclarèrent abandonner, « pour l'avantage de la patrie », un quart de leurs appointements. Le budget annuel de l'École s'élevait ainsi à 32.000 francs seulement.

Et bientôt, voici que la ruine définitive semble menacer l'institution. Le 1er juillet 1791, le roi fait savoir que « n'étant plus chargé de l'Opéra, il retranche l'École de chant de la liste civile ». Piccinni quitte la place ; d'autres le suivent : ils ne restent que douze, Gossec en tête, qui, confiants dans l'avenir, restent fermes au poste. Ayant perdu tout espoir du côté du roi, ils s'adressent à l'Assemblée, demandant, non seulement que les engagements pris antérieurement fussent tenus, c'est-à-dire que leurs appointements fussent payés, mais encore que leur École prît une plus grande extension, et cela par l'adjonction de l'enseignement instrumental, qui faisait défaut dans l'École de chant : le nombre des élèves aurait pu ainsi s'élever à cent.

Une telle demande n'était point inopportune : elle arrivait précisément au moment où l'Assemblée s'occupait d'organiser l'instruction nationale sous toutes ses formes et à tous ses degrés. Le « Mémoire concernant les professeurs de l'École de musique des Menus » fut envoyé au Comité d'Instruction publique, qui en prit connaissance dans sa séance du 30 décembre 1791 (1).

Le 16 janvier suivant, l'École voulut montrer ce dont elle était capable : elle donna un exercice d'élèves auquel elle invita les commissaires nommés par le Comité pour s'occuper d'elle. Lacépède, Quatremère, Prieur, entre autres députés, furent désignés pour faire partie de cet auditoire d'élite (2).

Le 4 février, Quatremère déposa son rapport au Comité. Il rappela que le roi avait fait écrire aux maîtres de ce « Convatoire » (le mot y est) qu'à compter du 1er juillet 1791 leur traitement ne pouvait plus être porté sur l'état des dépenses de la maison; il ajouta que Talleyrand avait compris l'École de chant dans son plan général d'instruction publique, et conclut au maintien provisoire de l'École actuelle, au paiement du traitement des professeurs pour les six derniers mois de 1791, et à la continuation du *statu quo* jusqu'à l'organisation définitive de l'instruction publique.

Ce rapport, ratifié par le Comité, fut lu à l'Assemblée législative le 22 mai 1792, et les conclusions en furent adoptées (3).

(A suivre). JULIEN TIERSOT.

(1) *Arrest du Conseil d'État du Roi instituant l'École de chant de l'Opéra*, ap. LASSABATHIE, *Histoire du Conservatoire*, p. 457.

(2) Archives de l'Opéra, *Registres de la Maison du Roi*, ap. AD. JULLIEN, *l'Opéra secret au XVIIIe siècle*, p. 34.

(3) LASSABATHIE, pp. 3 et 9. — *Mémoire concernant les professeurs de l'École de musique des Menus* en 1791 (Arch. nat., carton F17, 1692, pièce reproduite dans les *Procès-verbaux du Comité d'Instruction publique de l'Assemblée législative*. par J. GUILLAUME, p. 70).

(4) Pour ces détails, voir LASSABATHIE, *Hist. du Cons.* p. 10 et suiv.

(1) *Procès-verbaux du Comité d'Instruction publique de l'Assemblée législative*, par J. GUILLAUME, séance du 30 décembre 1791.

(2) LASSABATHIE, *Hist. du Cons.*, pp. 9-10.

(3) *Procès-verbaux du Comité*, etc

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

CHANT *(Hommes.)*

Année maigre en ce qui concerne nos jeunes chanteurs. Sur dix-huit élèves qui se sont présentés (deux s'étant dérobés au dernier moment, MM. Lefeuve et Reder), pas un tempérament, et pas un jeune artiste formé ou près de l'être. Si bien que le jury, en dépit de sa bienveillance ordinaire pour les classes vocales, s'est vu dans l'impossibilité de donner un premier prix et n'en a attribué qu'un second. La fournée des accessits a été comme à l'ordinaire, mais ceci est de peu de conséquence.

Une remarque à faire, c'est le peu d'intelligence dont ces jeunes gens semblent faire preuve dans l'interprétation des morceaux choisis, soit en ce qui concerne le caractère du personnage représenté par eux, soit pour ce qui touche la situation scénique. Ils se contentent sans doute d'apprendre le morceau au point de vue vocal, mais je parierais volontiers que pas un ne prend la peine d'étudier le sujet de l'œuvre, d'en lire seulement le poème pour en pénétrer le sens général, afin de donner à leur exécution la couleur qui lui convient. Et ce qui le prouve, c'est que tous ont l'air d'être figés, qu'ils ont tous les yeux fixes et les bras ballants, et que pas un mouvement, pas un geste, pas un regard ne vient un seul instant animer leur chant monotone et uniforme. Le concours de chant n'est pas un concours scénique, diront-ils ; sans doute, mais est-ce une raison pour venir nous faire entendre des pages admirables comme l'air des *Abencérages* ou celui d'*Iphigénie en Aulide* avec autant de tranquillité que s'il s'agissait d'*Au clair de la lune* ou du *Roi Dagobert*.

Constatons toutefois que le choix des airs est beaucoup meilleur que par le passé, et saluons avec joie l'introduction des œuvres de Haendel dans les classes du Conservatoire. Pour cette fois, on nous

a fait entendre trois morceaux de ce géant, et à côté de son nom brillaient sur la liste ceux de Gluck, de Méhul, de Cherubini et de Spontini. On voit qu'il y a progrès, et quoi qu'en puissent dire certains critiques prétentieux, c'est avec cette musique-là qu'on apprend à chanter, et non avec celle de Wagner, qui ne demande que des poumons solides et de l'articulation.

En l'absence de toute espèce de premier prix, le seul second prix a été attribué à M. Beyle, élève de M. Bussine, qui a chanté l'air superbe des *Abencérages*, de Cherubini : *Suspendez à ces murs mes armes, ma bannière*. La voix de ténor de M. Beyle n'est point mauvaise, bien qu'elle manque un peu de caractère, et le chanteur n'est pas sans quelques qualités ; mais il n'a pas l'air de comprendre un mot de ce qu'il chante, et ne se doute pas de la couleur et du style qu'exige l'exécution de cette page magistrale. A défaut du roman de Chateaubriand, qui, après tout, ne l'aurait pas trop ennuyé, M. Beyle aurait pu lire au moins le livret de Jouy, qui lui aurait donné une idée de la situation qu'il avait à faire valoir.

Trois premiers accessits ont été distribués à MM. Courtois, élève de M. Masson, Vialas, élève de M. Bax, et Gaidan, élève de M. Masson. M. Courtois a déployé dans l'air d'*Hérodiade* une jolie voix de ténor, bien posée, qu'il aurait tort de vouloir forcer plus que de raison ; il paraît avoir du goût et un bon sentiment musical. Ténor aussi M. Vialas, ténor un peu blanc, un peu de gorge, mais aimable et flatteur. Il a dit la cavatine de *la Dame blanche* d'une façon inexpérimentée, sans paraître trop se préoccuper du sens à donner à ce genre de musique. M. Gaidan s'est fait entendre dans l'air du premier acte du *Pardon de Ploërmel*. Son baryton est ferme et solide, la prononciation est bonne, l'ensemble de l'exécution à peu près satisfaisant. Qu'il soigne encore la vocalisation.

Quatre seconds accessits se sont abattus sur MM. Paty (Duvernoy), Davizols (Crosti), Gresse (Duvernoy) et Vieuille (Masson). M. Paty, une basse chantante, a dit non sans une certaine ampleur un bel air du *Messie* de Haendel, mais sans qu'on en puisse percevoir un traître mot. Lui aussi devra s'attacher à donner un peu d'air et de légèreté à sa vocalisation, qui n'est pas mauvaise, mais qui est encore un peu lourde et pâteuse. M. Davizols est en possession d'une jolie voix de ténor, qui ne manque ni de charme ni de puissance ; lui-même ne manque ni de chaleur ni de sentiment. Il a dit très correctement le joli air de *Raymond*, de M. Ambroise Thomas. Avec du travail encore, il est en bon chemin. De M. Gresse, fils du chanteur de l'Opéra, qui s'est produit dans l'air de *Don Carlos*, d'une façon assez banale, j'avoue que je ne saurais que dire. Quant à M. Vieuille, c'est un beau baryton, clair, sonore et bien timbré. Il a chanté avec sobriété, avec simplicité, en même temps qu'avec vigueur et un bon sentiment du style, l'air superbe de *Judas Machabée*, de Haendel : *Arme ton bras*.... J'ajoute qu'il articule très bien.

En réalité, ce ne sont pas les voix qui manquent ; c'est, pour le moment, la façon de s'en servir. Il est bien évident qu'aucun des élèves que nous avons entendus n'est prêt à paraître à la scène. Il faut remarquer d'ailleurs que les deux seconds prix de l'an dernier, MM. Greil et Simon, ont quitté le Conservatoire, et par conséquent n'ont pas pris part à ce concours, et que sur les 18 élèves qui se sont produits, 13 n'avaient obtenu encore aucune récompense, dont 12 concouraient pour la première fois. On ne pouvait espérer sans doute un brillant résultat avec un si grand nombre de recrues.

CHANT *(Femmes)*.

J'ai déjà eu l'occasion de remarquer que plus un concours est faible et plus les récompenses sont nombreuses. On vient de le voir à propos de celui des élèves chanteurs, où, si le jury s'est montré justement sobre de prix, il a trouvé du moins le moyen de distribuer sept accessits. Or, de l'aveu général, le concours des femmes a été non seulement plus brillant, mais beaucoup meilleur dans son ensemble, et cette fois le jury, en décernant, il est vrai, quatre prix, est chiche de récompenses secondaires et ne donne que deux accessits. Franchement, je crois qu'il eût pu, sans beaucoup de peine, se montrer plus généreux, et encourager quelques jeunes filles qui me semblaient mériter mieux que son indifférence. Quoi qu'il en soit, voici la liste des récompenses :

1er prix. — Mlle Ganne, élève de M. Warot.
Mlle Marignan, élève de M. Bax.
2e prix. — Mme Bergès (-Gaidan), élève de M. Masson.
Mlle Guiraudon, élève de M. Crosti.
1er accessit. — Mlle Allusson, élève de M. Léon Duprez.
2e accessit. — Mlle Sirbain, élève de M. Crosti.

Aux premiers les bons. Commençons par Mlle Ganne, qui est certainement la reine de la journée et qui, je crois, est engagée déjà à l'Opéra. On m'a reproché, l'an passé, de m'être montré trop sévère pour cette jeune femme. Était-ce ma faute — ou la sienne ? Toujours est-il que je vais me rattraper cette fois, et, de fait, je trouve que les progrès accomplis sont énormes. Mlle Ganne est aujourd'hui une artiste formée, à la voix solide et corsée, qui s'est montrée vraiment remarquable dans l'air admirable de *Fidelio*. Elle y a fait preuve non seulement de style, mais du style qui convient à cette page enflammée et superbe, sans excès et sans exagération, avec la vigueur et la couleur qui conviennent. Elle dit, phrase et prononce très bien, et de plus, ce qui est une grande joie pour l'auditeur, elle consent à chanter en mesure. Tout est voulu chez elle, tout est bien fait et bien posé. En résumé, c'est là un très beau concours.

La jolie voix de Mlle Marignan, qui ne manque pas d'habileté, a brillé dans l'air de la folie d'*Hamlet*. La chanteuse a montré de bonnes intentions, qui réussissaient parfois — pas toujours. Son exécution n'est pas sans un certain éclat, mais la vocalisation est inégale et manque de sûreté, et le trille n'est pas toujours très juste.

Mme Bergès s'est fait entendre dans l'air du troisième acte du *Songe d'une nuit d'été*. Elle ne manque ni de goût, ni d'habileté, ni de hardiesse ; sa vocalisation est brillante, et certains détails d'exécution sont heureux. Mais qu'elle aussi se méfie de la justesse des trilles, qui sont généralement trop écartés. La voix est d'ailleurs charmante et bien conduite. — C'est dans l'air du second acte des *Huguenots* que s'est produite Mlle Guiraudon. Elle a montré, avec une voix flatteuse, du goût, de la grâce et de la facilité, un phrasé intelligent, une vocalisation légère et flexible. Tout cela est encore jeune, mais tout cela promet pour l'avenir.

Mlle Allusson est douée d'une voix charmante, dont le timbre est absolument délicieux. Elle a dit d'une façon un peu mince, mais non sans quelque grâce, l'air du second acte du *Pré aux Clercs*. Le malheur, c'est qu'elle traite la mesure avec un mépris par trop excessif, et que pour le plaisir de s'étaler sur une note qui lui plaît elle fait à chaque cadence finale une tenue de douze ou seize temps, si bien qu'on se demande si elle consentira jamais à retomber enfin sur la tonique. Comment donc réussira-t-on à faire comprendre aux chanteurs que la mesure est une personne qui a droit au respect de tous et que nul n'a le droit de violer. — De Mlle Sirbain, qui a chanté l'air du *Freischütz*, j'avoue que je n'ai rien, mais absolument rien à dire.

Mlles Combe et Mastio avaient obtenu l'an dernier un premier accessit, tout comme Mlles Ganne et Marignan, qui cette fois ont escaladé le premier prix. Moins heureuses que leurs camarades, elles n'ont même pas pu atteindre le second. L'une et l'autre m'ont paru pourtant en progrès sensibles, et elles auraient tort de se décourager. Le beau *mezzo* de Mlle Combe, moelleux, coloré, bien posé, s'est déployé à l'aise dans l'air de *la Reine de Chypre*, auquel la chanteuse a su donner de la chaleur et de l'expression ; elle phrase bien, prononce bien, mais ne respire pas toujours à point. Mlle Mastio a mis de la hardiesse, du brillant, de l'élégance dans l'air de la folie d'*Hamlet*; sa vocalisation est agréable, le trille est bien battu et la justesse parfaite. Tout cela est encore jeune, mais tout cela promet. A signaler encore Mlle Christiane dans l'air des *Huguenots*, et Mlle Dreux dans celui de *Sémiramis*. Deux jolies voix, et d'une belle qualité, deux élèves encore incomplètes, mais qui ne tarderont pas à se faire remarquer.

Mais si j'ai constaté avec plaisir que le répertoire des élèves mâles tendait à s'améliorer, je n'en saurais dire autant de celui de leurs camarades féminins. Ici, je vois qu'on tourne toujours dans le même cercle, et dans un cercle singulièrement restreint, qu'on nous répète et qu'on nous ressasse toujours les mêmes morceaux. Nos professeurs de chant ne sauraient-ils donc prendre la peine d'ouvrir de temps en temps une partition ? Croient-ils que l'air admirable de *Castor et Pollux*, de Rameau : « Tristes apprêts, pâles flambeaux, » serait déplacé dans un concours, de même que celui de l'*Armide* de Gluck : « Ah ! si la liberté me doit être ravie ? » Ignorent-ils que le répertoire de Gluck est plein de chefs-d'œuvre de ce genre ? Ne savent-ils pas qu'ils trouveraient des airs superbes dans *Didon* et dans *Atys* de Piccinni, dans *Renaud* et dans *Œdipe à Colone* de Sacchini, dans *les Danaïdes* de Salieri, sans compter ceux qu'ils rencontreraient dans *la Vestale*, *Fernand Cortez*, *Ariodant*, *Zémire et Azor*, *la Fausse Magie*, *Montano et Stéphanie*, *Aline*, et tant d'autres ? Que ces messieurs demandent à M. Gevaert, par exemple, ce qu'il en pense. Ils sauront vite à quoi s'en tenir.

HARPE

Tout spécialement intéressant cette année, le concours de harpe,

qui, sur sept élèves présentés, nous a montrés quatre jeunes gens doués d'une façon remarquable, que le jury a d'ailleurs récompensés de la manière la plus équitable et la plus rationnelle. La classe de M. Hasselmans continue de maintenir son niveau très élevé, qui prouve l'excellence de l'enseignement du professeur. Le morceau choisi cette année était le premier concerto de Parish-Alvars, artiste anglais qui, quoique mort à peine âgé de trente-trois ans, fut certainement avec Bochsa, Dizi, Th. Labarre et M. Félix Godefroid, l'un des premiers harpistes de ce siècle, et qui obtint par toute l'Europe des succès retentissants. C'est lui qui, en 1843, excitait en ces termes l'enthousiasme de la *Gazette générale de la musique* de Leipzig : — « Parish-Alvars est sur son instrument un véritable Christophe Colomb, qui a découvert les riches trésors d'un nouveau monde pour la harpe. » Virtuose de premier ordre, ce grand artiste a laissé aussi une centaine de compositions pour son instrument. Le concerto que nous avons entendu au concours est une œuvre intéressante, bien écrite et d'un joli sentiment mélodique, et de nature à faire ressortir et à mettre en relief les qualités de l'exécutant, qui peut y faire montre à la fois de virtuosité et de sens artistique.

Un premier et un second prix, un premier et un second accessit ont été décernés. Le premier prix est échu au seul participant mâle du concours, M. Cauderer, premier accessit de l'an dernier, qui est un artiste tout à fait formé et qui est en possession de brillantes qualités. Une véritable habileté technique, de l'assurance, du style, un beau phrasé, telles sont ces qualités, d'où résulte un jeu très crâne, très musical et très coloré.

La second prix a été adjugé à l'unanimité à Mlle Lucile Delcourt, une jeune fille de seize ans environ qui est douée d'une façon remarquable. Elle a fait applaudir une exécution d'ensemble pleine d'élégance, qui se distinguait dans le détail par un son brillant, des doigts à la fois caressants et solides, un mécanisme presque irréprochable, un phrasé excellent et un chant très expressif. Je croirais volontiers que si sa lecture n'avait pas été un peu indécise, elle aurait partagé le premier prix avec son camarade Cauderer.

Une enfant charmante, c'est la petite Stroobants, qui, après avoir obtenu il y a quelques semaines une seconde médaille de solfège, s'est vu décerner un brillant premier accessit. Figurez-vous une gamine de onze ans, haute comme une pomme, gentille à croquer, qui nous a joué le concerto avec un goût, une grâce et une délicatesse adorables, avec un chant bien senti, bien pur, et un mécanisme déjà très habile. Il ne lui manque qu'un peu plus de son, ce qui viendra avec la force qu'acquerront les doigts. Mais c'est là une vraie nature musicale, et bien intéressante. Elle l'a prouvé aussi par la façon très sûre dont elle a déchiffré.

C'est une enfant encore, Mlle Houssin, celle-ci âgée de douze ans, qui a obtenu le second accessit. Le jeu chez elle est encore un peu petit, un peu jeunet, mais déjà très gentil et promet pour l'avenir.

Des trois autres concurrentes, qui étaient pourtant les trois aînées du concours, j'avoue que je ne trouve rien à dire.

Le morceau de lecture à vue avait été écrit, cette fois, par M. Charles Lenepveu.

PIANO *(Hommes.)*

J'ai déjà dit que Rubinstein faisait son entrée au Conservatoire avec son quatrième concerto (op. 70), choisi pour le concours des classes masculines de piano. On a vu plus haut ce qu'un journal allemand disait naguère de Parish-Alvars, qu'il comparait à Christophe Colomb. C'est un écrivain belge, Mme Ernestine van Hasselt, qui comparait il y a quelques années Rubinstein à Shakespeare : — « Rubinstein est l'incarnation du siècle artiste; il est le Shakespeare du clavier, il laisse derrière lui les plus illustres, et peut dire comme Attila : *L'herbe ne pousse plus où mon cheval a passé.* » Un autre écrivain féminin, une biographe allemande, Mme Élise Polko, disait de son côté en parlant du maître russe : « Un seul mot nous le dépeint; on l'a décrit *le premier compositeur parmi les pianistes et le premier pianiste parmi les compositeurs,* » Diantre! Et l'on nous trouve excessifs, nous autres Français... Ce n'est pas que je m'inscrive en faux contre de tels jugements. Mais si le concerto que le comité des études a choisi parmi les 238 compositions pianistiques de Rubinstein est une œuvre intéressante, solide et d'un grand style, je crois pourtant qu'elle n'efface pas les grandes et nobles compositions classiques que nous connaissons en si grand nombre. Il est vrai qu'en vue du concours on a été obligé, comme toujours, d'y pratiquer de-ci de-là, de larges coupures qui n'ont pas été sans en altérer la physionomie, sans en détruire quelque peu l'équilibre et l'économie. Il n'en reste pas moins un morceau de très grande virtuosité, particulièrement propre à faire valoir l'habileté technique de l'exécutant, mais d'un rythme tellement puissant que celui-ci a fort à faire pour ne pas laisser dégénérer la force en brutalité, en même temps qu'on souhaiterait une phrase de chant bien limpide et bien claire qui lui permît de se révéler sous ce rapport et de faire paraître sa personnalité.

Néanmoins, ce morceau a fait les frais d'une séance extrêmement brillante, dans laquelle vingt-deux jeunes gens, presque tous très bien doués, se sont disputé des récompenses chèrement achetées. Car si tous n'ont pas réussi — et ils ne pouvaient tous réussir — c'est une remarque à faire que cette fois on ne comptait guère de non-valeurs, et que tous les concurrents étaient, à des degrés divers, dignes de prendre part à la lutte.

Trois premiers prix ont été décernés à trois élèves de M. Charles de Bériot; MM. Lemaire, Morpain et Chadeigne. M. Lemaire, qui joint l'éclat à la grâce, se distingue par une bonne attaque de la touche, des doigts pleins de finesse, un bon phrasé, un goût très sûr. Je n'ai à lui reprocher qu'un excès de force à la fin du morceau. — M. Morpain, qui a dû se présenter en uniforme militaire, a de la sûreté, de l'aisance, du brillant et du feu, un beau son, bien plein et bien expansif, de bons doigts et des attaques pleines de fermeté. Certain trait en octaves n'était pas d'une netteté et d'une correction absolues. Il n'importe; c'est là, sinon un artiste exceptionnel, du moins un artiste bien formé. — Chez M. Chadeigne, qualités et défauts s'avoisinent. De la sonorité, un jeu brillant et coloré, mais une vigueur qui n'est ni sans sécheresse ni sans brutalité, et aussi des notes à côté. Je sais bien que Rubinstein lui-même en faisait des notes à côté, mais il rachetait ça par autre chose :

> Quand sur une personne on prétend se régler,
> C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.

C'est encore un élève de M. de Bériot, M. Decreus, qui a enlevé l'unique second prix. M. Decreus sait tirer du piano un son argentin; il unit l'élégance à la solidité dans un jeu bien clair, bien délié, bien musical, dont l'ensemble est plein de grâce.

Le jeune Lazare Lévy, un enfant de treize ans, élève de M. Diémer, s'est vu décerner le premier accessit à l'unanimité. Il est charmant, cet enfant, et plein de promesses pour un avenir prochain. Un joli son, un rythme solide, des traits gentiment perlés, ressortent dans un jeu très net, très soigné, où la grâce n'exclut pas la vigueur. J'ajoute qu'en dépit d'une extrême myopie, qui l'oblige à coller en quelque sorte ses yeux sur la musique, il a déchiffré d'une façon charmante.

Quatre seconds accessits ont été distribués à MM. Gallon (Diémer), Lhérie (de Bériot), Estyle (Diémer) et Grovlez (Diémer). M. Gallon a un jeu corsé, solide, qui se distingue par un bon mécanisme et un heureux sentiment du style. — M. Lhérie ne manque pas de qualités; il a surtout un joli son, et son exécution n'est pas sans élégance. Mais il a gâté cela par un défaut terrible; il ne peut pas rester dix mesures de suite dans le même mouvement, et il change celui-ci à chaque instant, de façon à rendre le morceau méconnaissable. — Chez M. Estyle, qui saisit bien la touche et dont la main gauche est excellente, il faut louer une exécution d'ensemble très soignée, des traits faits avec délicatesse et une vigueur qui ne va jamais jusqu'à la roideur. — Le jeu de M. Grovlez ne sort pas d'un ordinaire honorable : le son est gros et lourd, et l'ensemble parfois un peu confus.

Mais à côté des heureux du jour, je m'en voudrais de ne pas signaler quelques-uns de leurs compagnons qui, bien que moins fortunés, n'en sont pas moins méritants à mes yeux. D'abord M. Aubert, élève de M. Diémer, qui me semblait bien digne du premier prix auquel il aspirait et qui, réellement, n'a plus rien à apprendre que de lui-même. Une grande sonorité, un phrasé plein de largeur, des traits fins et délicats qui ne nuisent en rien à la vigueur des doigts, enfin de la sûreté, du style et de la chaleur, telles sont les qualités qui le distinguent d'une façon tout à fait remarquable. M. Schidenhelm, élève de M. de Bériot, qui, lui aussi, ambitionnait son premier prix, est resté sur le carreau, comme M. Aubert, et j'avoue que cela ne me paraît pas plus équitable, car il a fait preuve, lui aussi, d'excellentes qualités : un joli son, un mécanisme irréprochable, un jeu élégant et fin, correct et distingué, bien mesuré et vraiment intéressant. On a oublié aussi le jeune Cortot, premier accessit de l'année passée, qui s'est fait remarquer par un excellent phrasé, un rythme ferme et sûr, une exécution chaleureuse, de jolies indications de chant et beaucoup d'élégance dans les passages de douceur. Enfin, je signale encore MM. Boucherle et Robichon, qui se sont distingués par des qualités de divers genres. Je comprends parfaitement que dans un concours de ce genre, et d'un niveau aussi élevé, le jury se trouve parfois perplexe et fort embarrassé. Mais c'est égal, il y a des oublis que j'ai peine à m'expliquer.

J'allais oublier de dire que le morceau de lecture à vue, d'une excellente venue, était de M. Henri Fissot.

OPÉRA-COMIQUE

Je commence par donner la liste des récompenses qui ont été décernées à ce concours, pour raconter ensuite un petit incident assez curieux qui en a égayé la fin :

Hommes.

1er Prix. — M. Vialas, élève de M. Achard.
2e Prix. — M. Allard, élève de M. Achard.
M. Gaidan, élève de M. Taskin.
1er Acc. (à l'unanimité). — M. Berton, élève de M. Taskin.
Pas de second accessit.

Femmes.

1er Prix. — Mlle Marignan, élève de M. Achard.
Mme Bergès (-Gaidan), élève de M. Taskin.
Pas de 2e prix.
1er Acc. (à l'unanimité). — Mlle Favier, élève de M. Achard.
Pas de 2e accessit.

Mais en séance, les choses ne s'étaient pas passées ainsi, en ce qui concerne les femmes. Après un premier prix décerné à l'unanimité à Mlle Marignan, le président avait fait appeler Mme Bergès et lui avait annoncé que le jury venait de lui attribuer un second prix. Ceci à la stupéfaction bien naturelle non seulement de Mme Bergès, mais de tous les assistants, qui, leur liste à la main, pouvaient se rendre compte presque aussi bien qu'elle que l'an dernier ce second prix lui avait été décerné déjà et qu'elle ne pouvait cette fois aspirer qu'au premier, les rappels de prix n'étant pas d'usage au Conservatoire. Personne pourtant n'éleva la voix, la salle commençait à se vider et les membres du jury se dispersaient eux-mêmes lorsque l'un d'eux, M. Théodore Dubois, fut accosté par un professeur — étranger au concours — qui lui fit remarquer l'erreur qui venait d'être commise. M. Théodore Dubois remonta aussitôt dans la loge du jury, où se trouvaient encore quatre de ses collègues, dont le président. Ils restaient donc cinq, c'est-à-dire en nombre suffisant pour délibérer valablement et prendre une décision nouvelle. La chose fut faite en un tour de main, et alors M. Ambroise Thomas, sortant de la loge et s'adressant, du haut de l'escalier, aux centaines de personnes qui étaient restées dans le vestibule, commentant le fait avec animation, prit la parole à peu près en ces termes, — « Mesdames et messieurs, puisque vous êtes encore presque tous réunis ici, j'en profite pour rectifier une erreur assez inexplicable qui s'est produite, erreur qui a conduit le jury à décerner à Mme Bergès un second prix, alors qu'elle l'avait déjà obtenu l'an dernier. Je vous annonce donc qu'à la suite d'une nouvelle délibération, c'est un premier prix que le jury vient d'attribuer à Mme Bergès. »

Point n'est besoin de dire que Mme Bergès s'est montrée très satisfaite de ce résultat, et aussi son professeur, M. Taskin. L'incident n'en était pas moins singulier, et valait la peine d'être noté.

Parlons maintenant du concours, qui, force m'est bien de l'avouer, n'a pas été des plus brillants, en dépit des hautes récompenses décernées. Le premier prix mâle, M. Vialas, qui a remporté ce prix d'emblée à sa première épreuve, était assurément le sujet le plus distingué de la séance. Il est fâcheux que la voix chez lui n'ait pas plus de corps et de consistance, car il s'en est servi cette fois avec bien plus d'habileté que dans son concours spécial de chant. Mais il a prouvé surtout qu'il avait le sentiment de la scène, non seulement dans le fragment de *l'Éclair* qu'il a dit pour son compte, où il a montré du goût et de l'expression, mais dans ses répliques de *Mireille* et du *Chalet*, et où il a fait preuve là de beaucoup d'âme, ici d'aisance et de légèreté. Il tient bien la scène, et se fait remarquer dans le dialogue par la justesse de sa diction. Je lui conseillerai seulement de jouer moins souvent les mains dans ses poches ; et cela d'autant plus que son geste n'est point maladroit.

Je ne voudrais chagriner ni l'un ni l'autre, mais je crois que dans un concours d'une moyenne plus élevée, MM. Allard et Gaidan auraient eu quelque peine à décrocher le second prix qui leur a été octroyé. Cette réflexion faite, il ne m'en coûte nullement de convenir que M. Allard, qui paraît doué d'un sentiment comique naturel, a dit non sans adresse une scène du *Maître de chapelle*, dans laquelle Mlle Favier lui a donné une excellente réplique ; on peut lui conseiller seulement de ne pas chercher l'effet plus que de raison, ce qui le ferait verser facilement dans la charge. Quant à M. Gaidan, j'ai dans l'idée qu'il a été plutôt récompensé pour sa participation excellente à la scène de *l'Irato*, qui servait de concours à Mlle Tasso et où il s'est montré très sincèrement plaisant, que pour sa scène des *Pêcheurs de perles*, où néanmoins il a eu de bonnes intentions dramatiques.

M. Berton a mérité son premier accessit en jouant très gentiment une scène des *Trovatelles*. S'il manque encore un peu de personnalité, il ne manque pas d'aisance et n'est point maladroit. Il me semble qu'on aurait pu accorder aussi un accessit à M. Dumontier, qui a montré de la gaîté, de l'adresse et un bon sentiment comique dans un épisode du *Tableau parlant*.

Mlle Marignan est considérée sans doute par le jury comme une artiste déjà faite et prête pour la scène, puisque la voilà avec un premier prix d'opéra-comique, celui-ci décerné à l'unanimité. Je ne suis pas de son avis et je le dis franchement. J'avoue avec la même franchise que je puis me tromper et que cela m'est arrivé ; cela m'est arrivé notamment il y a trois ans au sujet de Mlle Grandjean, que j'avais trouvée très faible au Conservatoire et que j'ai trouvée charmante à l'Opéra-Comique. Donc, je me borne ici à noter mon impression, et mon impression est que Mlle Marignan s'est montrée bien incolore dans la jolie scène du premier acte de *Mireille*, et qu'elle a chanté l'air d'une façon bien faible. Il est vrai qu'elle s'est relevée dans la scène de Saint-Sulpice de *Manon*, où elle donnait la réplique à M. Lejeune. Mais cela me ferait croire qu'elle est plutôt faite pour le drame lyrique que pour l'opéra-comique proprement dit.

Que dire de Mme Bergès, après l'incident que j'ai raconté ? Mme Bergès a joué la scène du second acte du *Songe d'une nuit d'été*. Moi, j'aurais été du premier avis du jury, si le jury ne s'était pas trompé. Cette jeune et jolie artiste est intelligente assurément, et ne demande qu'à bien faire. Mais est-elle prête, elle aussi, à aborder la scène ? J'en doute un peu.

On a vu que Mlle Favier a obtenu un premier accessit à l'unanimité. Elle est tout plein gentille et mignonne, Mlle Favier, fine et spirituelle. Elle a tout ce qu'il faut pour faire, avec du travail, une excellente dugazon. Elle a dit pour sa part, avec adresse, la scène de Zerline au second acte de *Fra Diavolo*. Mais elle s'était déjà fait remarquer par sa verve et sa mutinerie en donnant la réplique à M. Allard dans *le Maître de chapelle*. Elle est dans le droit chemin ; elle n'a qu'à continuer.

TRAGÉDIE

Le concours de tragédie, qui réunissait sept jeunes artistes, dont deux femmes, n'a donné lieu cette fois qu'à trois récompenses. Du côté mâle, un premier prix à M. Monteux, élève de M. Worms, et un premier accessit à M. Ravet, élève de M. de Féraudy ; ni second prix, ni second accessit. Du côté féminin, point de premier ni de second prix, et point de premier accessit : un seul second accessit à Mlle Maille, élève de M. Silvain.

M. Monteux a fait preuve d'un véritable tempérament dans une scène d'*Othello*, dans laquelle il a déployé un grand sentiment dramatique, avec des élans d'une passion intense. La diction est large, et à une émotion parfois profonde, à une vigueur sagement contenue, M. Monteux sait joindre l'art des nuances et des oppositions habiles. Son succès a été complet et mérité. — M. Ravet, qui a paru dans une scène d'*Andromaque*, où il jouait Oreste, a montré d'excellentes qualités, de la vigueur en même temps que de la sobriété, une rare justesse dans le débit et une remarquable articulation. — Pour ce qui est de Mlle Maille, je crois qu'il faut lui faire crédit, car elle m'a paru bien pâle dans le fragment de *Mithridate* qu'elle avait choisi.

Mlle Bouchetal, qui arrivait avec son second prix de l'an passé, s'en est retournée de même. J'aurais peine à la chagriner, car elle paraît une travailleuse ; mais quoi ? elle n'est pas prête encore, cela est évident, et il lui reste beaucoup à faire. Elle a dit, elle aussi, une scène d'*Andromaque*, mais en criant plus que de raison et en transformant la tragédie en un vulgaire mélodrame. Mlle Bouchetal est certainement intelligente ; elle n'a été heureuse cette fois ni d'un ni de l'autre côté, car elle n'a obtenu dans la comédie qu'une récompense secondaire et qu'elle juge sans doute inférieure à son mérite. Qu'elle fasse un retour sur elle-même et qu'elle se remette courageusement au travail, sans dépit et sans colère. Ce ne sont pas les facultés qui lui manquent, elle réussira dans un an. — J'ai été très étonné de voir laisser sans un encouragement M. Dorival, qui pour son premier concours a joué d'une façon intéressante la scène de Triboulet et de sa fille dans *le Roi s'amuse*. A part quelques éclats un peu excessifs, la diction est juste et sobre, la voix est sonore, et bonne l'articulation. Puis, il y avait là-dedans des qualités d'âme et d'expression qui ne sont pas absolument communes. Tout cela est jeune encore, mais tout cela promet.

COMÉDIE

Ici, la séance a été plus brillante, et vraiment digne d'intérêt, ne fût-ce qu'en ce sens qu'elle a révélé le tempérament d'une jeune

femme, Mlle Lara, qui sera certainement une artiste fort distinguée, et le talent de deux jeunes comédiens, MM. Siblot et Coste, qui font grand honneur à l'école. A cette séance se présentaient 20 concurrents, dont 12 ont été distingués à des titres divers par le jury. Voici, d'ailleurs, la liste des récompenses décernées :

Hommes.

1er prix. — MM. Siblot, élève de M. de Féraudy, et Coste, élève de Delaunay.

2e prix. — MM. Ravet, élève de M. de Féraudy, et Melchissédec, élève de M. Delaunay.

1er acc. — MM. Monteux et Prince, élèves de M. Worms.

2e acc. — M. Garbagny, élève de M. de Féraudy.

Femmes.

1er prix (à l'unanimité). — Mlle Lara, élève de M. Worms.

Pas de 2e prix.

1er acc. — Mlles Bouchetal, élève de M. Silvain, et Rabuteau, élève de M. Worms.

2e acc. — Mlle Starck et Mme Dehelly-Stratsaert, élèves de M. Delaunay.

M. Siblot n'a fait qu'un saut de son second accessit de l'an dernier au premier prix que lui a valu une scène de *La joie fait peur*, qu'il a jouée avec un naturel exquis, une bonhomie et une simplicité charmantes; aucun excès, nulle exagération, mais une expression touchante, une émotion communicative et des larmes sincères. Cela est vraiment excellent. — C'est dans un autre genre qu'a brillé M. Coste, qui s'est montré d'un comique achevé dans la scène de Pancrace avec Sganarelle du *Mariage forcé*. Doué d'un organe d'une sonorité superbe, articulant avec une netteté rare, ce jeune artiste, au geste plein de naturel, a déployé une verve, une chaleur et un mouvement endiablés sans cesser d'être plein de goût et sans jamais tomber dans la caricature. J'ajoute qu'il a donné une excellente réplique à M. Melchissédec dans *Amphitryon*, où il a retrouvé les mêmes qualités.

Je n'aurais vu, pour ma part aucun inconvénient à ce qu'on accordât aussi un premier prix à M. Ravet, qui me paraît un artiste formé et tout prêt pour la scène. M. Ravet, dont malheureusement le physique manque un peu d'élégance, a une diction d'une justesse, d'une pureté, d'une sobriété tout à fait remarquables. Sans jamais chercher l'effet, il l'atteint par la vérité même, et il me semble qu'il y a chez lui l'étoffe d'un premier rôle et d'un raisonneur excellent. Il a fort bien joué sa scène de *la Visite de noces*, après avoir servi de très habile partenaire à Mlle Lestat dans *le Demi-Monde*. M. Melchissédec a joué Sosie dans la première scène d'*Amphitryon*. La voix est bonne, et le sentiment comique se joint chez lui à l'aisance et au naturel. L'ensemble est très estimable.

M. Monteux a dit d'une façon très intéressante, avec âme, avec chaleur, avec émotion, une scène des *Faux Ménages*, où il a montré des qualités pathétiques. Qu'il prenne garde de ne pas trop précipiter son débit, parfois un peu rapide. — M. Prince a bien joué, lui aussi, la scène de Sganarelle avec Don Juan dans *le Festin de Pierre*, qu'on appelle au Conservatoire *Don Juan*. Il dit fort bien, avec beaucoup de naturel, mais il a le diapason très élevé et parle trop fort. — Dans une scène de *Pourceaugnac*, M. Garbagny a montré de bonnes qualités, de la drôlerie, un comique plein de franchise qui promet pour l'avenir. Il eût produit plus d'effet encore si le fragment choisi avait été plus important.

Passons aux femmes, et rendons tout d'abord hommage à Mlle Lara, qui a eu les honneurs de la journée en jouant de la façon la plus remarquable, avec M. Castillan pour partenaire, une scène importante de *l'Étrangère*, celle de la duchesse avec son mari. D'une taille bien prise, d'une tournure élégante, avec une physionomie expressive, Mlle Lara réunit les qualités physiques de son emploi, et elle y joint une voix excellente, mordante et pénétrante. Les qualités de l'actrice ne sont pas moins précieuses. Dans cette scène avantageuse, mais difficile, elle a déployé une rare souplesse et une rare variété de moyens, montrant tour à tour de la chaleur, du mouvement et de l'émotion, une ironie cinglante, avec des accents de colère et d'indignation qui confinaient à la grandeur et des mots lancés avec une vérité superbe. Ç'a été là sans contredit, le grand succès de la séance. Il est certain qu'il y a chez cette jeune femme une personnalité vigoureuse, qui ne peut manquer de se faire jour au théâtre et de s'affirmer devant le grand public.

Mlle Bouchetal, qui désirait et espérait certainement mieux qu'un premier accessit, n'a pas le remarquable tempérament de Mlle Lara, tout en jouant le même emploi. Elle s'est montrée dans une scène de *Denise*, qu'elle a rendue non sans vigueur et sans émotion, mais d'une émotion un peu sèche. On reconnaît là de l'expérience et du travail, on voudrait plus d'abandon et de naturel. Et puis, si la diction est juste, elle est parfois un peu rapide. Néanmoins, avec une année de bon travail encore, je suis persuadé que Mlle Bouchetal peut beaucoup. — En ce qui concerne Mlles Rabuteau et Starck et Mme Dehelly, il y a peu d'observations à faire. Toutes trois sont très jeunes, et ont fait preuve de qualités diverses, sans que leur personnalité s'accuse encore d'une façon quelconque. Elles se sont montrées dans des scènes d'*On ne badine pas avec l'amour*, de *La joie fait peur* et de *l'Épreuve*. Ce sont trois ingénues.

Parmi les élèves non couronnés, il faut signaler tout d'abord les deux seconds prix de l'an passé, M. Rozenberg et Mlle Lestat, qui tous deux ont été malheureux. M. Rozenberg avait dit avec verve, avec chaleur, avec vivacité, la scène des aveux de Scapin dans *les Fourberies*. Avec trop de vivacité même, car à la fin il parlait tellement vite qu'il bafouillait ferme. D'ailleurs, il faut bien le dire, ses progrès n'ont pas paru assez sensibles. De même pour Mlle Lestat, qui a joué avec un certain mordant, mais d'une façon incomplète et inégale, la scène de la baronne d'Ange avec Olivier de Jalin, dans le *Demi-Monde*. Toute la partie tranquille et posée de cette scène a été bien dite ; mais l'artiste s'est trompée à la fin en s'emportant outre mesure et en parlant, elle aussi, beaucoup trop vite. De même encore pour la gentille Mlle Poncin, premier accessit de 1894, qui a manqué son second prix avec une scène du *Cœur et la Dot*. Aimable, gaie, de la chaleur et de la verve, mais progrès insuffisants. — Je regrette qu'on n'ait pas trouvé un encouragement pour Mlle Lély, qui s'est montrée touchante, émue et simple dans Charlotte des *Deux Frères*, pour Mlle Jeanne Dubois, tout aimable et toute gentille dans Cécile d'*Il ne faut jurer de rien*, et pour M. Hémery, qui a joué une scène de *Bataille de dames* avec beaucoup de sobriété et de naturel.

PIANO *(Femmes)*.

Étant donné l'Allegro de concert de Chopin, qui est loin d'être l'un des meilleurs morceaux du maître et que sont loin de parfaire les coupures sauvages qu'on est obligé d'y pratiquer en vue de la séance, étant donné que parmi les 35 jeunes filles (je dis *trente-cinq*), qui nous ont fait entendre ce morceau, pas une n'était capable de le comprendre, parce qu'à l'âge des élèves du Conservatoire on ne peut pas plus comprendre Chopin qu'on ne comprendrait Musset, qui est un Chopin littéraire, que pensez-vous qu'il dût advenir ? C'est que les récompenses, tombant dru comme grêle, allaient s'abattre en rangs pressés sur la tête de ces malheureuses, qui n'en pouvaient mais, et que jamais on n'en aurait compté un si grand nombre. En effet, ce concours terne, froid, banal, inerte, impersonnel, insipide, fâcheux, incolore, misérable, ce concours médiocre en son ensemble, à tous les points de vue et sous tous les rapports, a donné lieu à une véritable avalanche de prix et d'accessits, soit trois premiers prix, trois seconds prix, quatre premiers accessits et six seconds accessits ! J'avais peine à en croire mes oreilles en entendant le président égrener cette longue kyrielle de noms qui n'en finissait pas et qui en a sûrement étonné bien d'autres que moi.

Notez que si je constate l'affligeante médiocrité de ce concours, je ne m'en prends pas du tout aux pauvres enfants à qui on a infligé ce supplice d'étudier et de jouer un morceau que, je le répète, elles ne pouvaient comprendre, dont elles ne pouvaient saisir ni le sens ni la portée, et qui forcément devait rester pour elles lettre morte. Chopin n'est pas à la portée de tous les âges et de toutes les intelligences, Chopin ne peut être mis utilement dans toutes les mains. Je le comparais tout à l'heure à Musset, et ce n'est pas sans raison. Faites donc lire à ces enfants *le Saule*, ou *Souvenir*, ou *les Vœux stériles ;* elles les liront parbleu ! mais pensez-vous un seul instant qu'elles auront saisi la pensée intime du poète, qu'elles auront compris la grandeur, la profondeur, le pathétique si puissant de cette poésie si puissante et si admirable ? De même pour Chopin. Sans doute elles exécutent la note écrite, parbleu ! cela est affaire d'étude et de mécanisme. Mais la pensée intime, secrète, mystérieuse, qui la leur révélera ? et pensez-vous qu'à leur âge elles la puissent découvrir ? Attendez donc qu'elles aient aimé, qu'elles aient souffert, qu'elles aient pleuré; alors le secret de Chopin leur apparaîtra, réel et palpable, et quelques-unes d'entre elles (non pas toutes) pourront s'essayer à nous le communiquer. Jusque-là non !...

Et voilà pourquoi je suis désolé qu'on joue Chopin aux concours du Conservatoire. Mais il va sans dire que si je constate la médiocrité du concours en ce qui concerne l'*interprétation* du morceau si fâcheusement choisi, je n'entends nullement parler de la médiocrité des concurrentes en ce qui touche son *exécution*. C'est qu'en effet, interpré-

tation et exécution ne sont point deux termes identiques, et pour ce qui est de la technique et du mécanisme, nos jeunes élèves ne connaissent point de rivales. Sous ce rapport, on n'aurait guère que des éloges à adresser à presque toutes. C'est ainsi que les trois premiers prix décernés — à l'unanimité — à Mlles Maté, élève de M. Duvernoy, Loutil (Fissot) et Solacoglu (Duvernoy), sont venus récompenser fort justement chez elles un excellent travail et des qualités d'exécution. Pour Mlle Maté, un jeu bien assis, bien équilibré, à la fois brillant et délicat, et révélant une incontestable supériorité, pour Mlle Loutil des doigts élégants, un phrasé aimable et un ensemble plein de grâce; pour Mlle Solacoglu, de l'ampleur et de l'habileté, de la couleur et de l'éclat, avec un mécanisme solide.

Les trois seconds prix, Mlles Masson (Duvernoy), Rigalt (Fissot) et Toutain (Fissot) ne sont guère au-dessous de leurs émules. Chez Mlle Masson on remarque un joli jeu, élégant et fin, bien soigné, bien d'aplomb surtout, avec d'heureux détails; chez Mlle Rigalt, un joli son, de l'élégance dans les traits, une exécution corsée, habile et colorée; et chez Mlle Toutain des doigts agiles dont la légèreté n'exclut pas la vigueur.

Quatre premiers accessits sont échus à Mlles Guillaume (Fissot), dont le jeu est gentil, correct et délicat, Thérèse Lavello (Duvernoy), qui se fait remarquer par son exécution distinguée et colorée, très égale et d'un bon sentiment musical, Allard (Duvernoy), dont les qualités d'ensemble sont bien équilibrées, et Fulcran (Fissot), qui se distingue par un jeu clair, brillant, plein d'éclat, un phrasé plein d'ampleur et un mécanisme d'une extrême habileté. Cette dernière est un des rares tempéraments du concours.

Les six seconds accessits ont été attribués à Mlles Renesson (Fissot), Jeanne Lavello (Duvernoy), Alliès (Duvernoy), Decroix (Delaborde), Vergonnet (Delaborde) et Jaulin (Fissot). Parmi elles j'ai remarqué surtout Mlle Jeanne Lavello pour sa grâce, sa délicatesse et l'agilité de ses doigts; Mlle Alliès pour la netteté et la précision d'une exécution solide et sûre; et Mlle Jaulin, dont le toucher est élégant et fin et dont le jeu, quoique parfois inégal, n'en est pas moins intéressant.

Le jury a écarté Mlle Gresseler, second prix de 1894, et Mlle Polack premier accessit de 1893, qui ont cependant fait preuve l'une et l'autre de très réelles qualités. Je citerai, en terminant, les noms de quelques jeunes filles qui me paraissent donner des espérances pour l'avenir : ce sont Mlles Epstein, Herth, Forest, Percheron, Cahun et Pennetat.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (25 juillet) : C'est devant une salle comble que s'est donnée *la Navarraise* samedi dernier. Le bel opéra de M. Massenet a retrouvé son succès d'émotion de l'an dernier, soutenu qu'il était par une interprétation magnifique qui comprenait Mlle Calvé et MM. Plançon et Castelmary dans les rôles qu'ils ont créés, et M. Bonnard dans celui d'Araquil. Aucun éloge ne saurait assez rendre hommage au merveilleux talent dramatique déployé par Mlle Calvé; contentons-nous de dire qu'elle a tenu son public haletant d'émotion et que jamais sa voix n'a été plus belle. M. Bonnard, à qui revenait la lourde tâche de succéder à M. Alvarez, s'est tiré à son honneur de cette épreuve. On avait eu quelques jours auparavant une bien intéressante reprise de *Tannhäuser* avec Mmes Eames et Adini, MM. Alvarez, Maurel et Plançon, tous fort remarquables. Une mention spéciale est due à Mme Adini, qui a trouvé moyen de tirer grand parti du rôle si difficile et si ingrat de Vénus. Toute la presse anglaise le constate. La saison d'opéra finira irrévocablement lundi avec *Roméo et Juliette*. — Petit événement sensationnel à Craig-y-Nos, chez la Patti. Sur le petit théâtre de cette belle résidence, on a donné une pantomine inédite de notre confrère Georges Boyer, avec musique de M. André Pollonnais : *Mirka l'enchanteresse*. La Patt en tenait le rôle principal. Et tout a été aux nues ! Nombreuse assistance venue de tous les côtés. — M. de Greef donnera samedi à Saint-James's Hall le dernier de ses trois récitals de piano. La virtuosité impeccable et le style châtié de ce remarquable artiste ont été très goûtées ici. L. S.

— Sa gracieuse Majesté la Reine d'Angleterre est en veine de générosité. Elle vient d'envoyer à sir Augustus Harris, directeur de l'Opéra royal à Londres, un surtout de table en or et argent avec une lettre aimable dans laquelle elle exprime sa satisfaction au sujet des représentations lyriques données par la troupe de sir Augustus, au château royal de Windsor. — Ce n'est pas tout. A la suite d'une très belle représentation de *Carmen*, elle a fait don à Mlle Calvé, sa cantatrice préférée, d'un superbe bijou. C'est une broche de grande dimension où figure une renommée en or, aux ailes déployées tout en diamants et portant une banderole avec le nom de sa gracieuse Majesté. Cette œuvre d'art est due au ciseau de Mme la comtesse de Gleichein, une grande dame sculpteur dont le beau talent est fort apprécié en Angleterre. De plus, la reine Victoria a invité Mlle Calvé, dont elle fait exécuter le buste en marbre dans le rôle de *Carmen*, à venir chez elle à Osborne, après la saison de Covent-Garden. Voilà de la faveur!

— On prévoit en Italie, pour la prochaine saison, l'apparition de plusieurs œuvres lyriques nouvelles. A Rome, *Fadette*, opéra du maestro Dario de Rossi, qui nous paraît être un débutant dans la carrière; à Voghera, *Gismondo Dalmonte*, opéra de M. Salvatore Sabatelli; à Milan, soit au Théâtre-Lyrique, soit à la Scala, *il Viandante* (le Passant), de Mascagni, *la Vie de Bohème* de Leoncavallo, *la Mégère apprivoisée* de Samara, *Madonnetta*, opéra de M. Giannetti, qui vient aussi de mettre en musique le fameux drame de M. Boito, *il Cristo*, dont le retentissement a été si grand chez nos voisins; enfin, à Milan, sans doute aussi, *Pasqua dei fiori* (Pâques fleuries), opéra de M. Gaetano Luporini.

— On vient de juger à Bologne le concours Baruzzi, concours ouvert pour la composition d'un opéra. Le jury, présidé par M. Giuseppe Martucci, directeur du Lycée musical, a couronné à l'unanimité une comédie lyrique en trois actes, intitulée *Consuelo*, dont l'auteur, M. Giacomo Orefice, a écrit à la fois, selon la mode actuelle en Italie, les paroles et la musique. Comme l'indique son titre, cet ouvrage est tiré d'un des romans les plus célèbres de George Sand, c'est-à-dire de la première partie de ce roman, celle qui se passe à Venise. L'auteur, nous dit à ce sujet la *Gazzetta musicale*, outre qu'il a reproduit le caractère étrange du personnage principal tel que l'a conçu George Sand, a cherché à rendre le milieu ambiant de la vie de Venise au dix-huitième siècle. L'action passe de l'école de Porpora (dans l'église des *Mendicanti)* au palais Giustiniani, sur le Grand Canal, et à la *Corte Minelli*, le poétique asile des amours de Consuelo et d'Anzoletto. Il s'est même efforcé de faire revivre, dans la musique, la couleur de l'époque à l'aide de thèmes de Marcello, de Porpora, et d'autres compositeurs de ce temps.

— Nous avons annoncé le concours de carillon qui devait avoir lieu à Bruxelles, à l'occasion des fêtes de l'indépendance. Un correspondant du *Temps* nous apporte à ce sujet les détails que voici : — « L'épisode le plus original des fêtes est l'inauguration du carillon de la « Maison du Roi », l'édifice nouvellement restauré qui fait face à l'hôtel de ville de Bruxelles et absorbe le trop-plein des bureaux de l'administration communale. Quatorze concurrents étaient inscrits. Sept se sont récusés à la dernière heure. Mais alors s'en est présenté un huitième qu'on n'attendait pas, et qui l'a emporté haut la main, le jury lui ayant donné la palme à l'unanimité, et presque par acclamation. Notez que le concours n'était pas un simple tournoi honorifique de virtuosité carillonnante. Les concurrents se disputaient la place de carillonneur de Bruxelles. Et voici la place donnée au carillonneur d'Alost, un jeune homme de vingt-huit ans, M. Charles Demette. Il n'y a pas plus de trois mois qu'il possède le maniement de son instrument, ayant à l'improviste remplacé, à Alost, un parent décédé. Il n'en a pas moins enlevé tous les suffrages, ceux de la foule comme ceux du jury que présidait M. Gevaert. Le carillon de Bruxelles, assez à l'étroit dans une mignonne tourelle, ne compte que 24 cloches donnant 2 octaves 1/2. Les basses sont d'une sonorité superbe. Les notes hautes paraissent encore un peu aigrelettes, mais elles se feront. Le concours avait lieu le matin à dix heures. Il y avait foule sur la place de l'Hôtel-de-Ville. Le vainqueur, acclamé, porté en triomphe, a paru au balcon, d'où il a salué le public. Voilà au moins une fête dont on ne saurait méconnaître le cachet local. Un jour peut-être, un nouvel Albert Grisar trouvera dans ce concours le thème d'un opéra : *le Carillonneur de Bru...xelles*. »

— On écrit de Belgique que l'École de musique d'Anvers, dont le directeur est M. Peter Benoit, va être reconnue comme Conservatoire. Une lettre du ministre des Beaux-Arts l'a annoncé à M. le baron Osy, gouverneur de la province d'Anvers.

— Notre collaborateur M. Lucien Solvay nous a dit les prouesses de Mlle Laenen au concours du Conservatoire de Bruxelles. Cette jeune pianiste-virtuose de quatorze ans a étonné tout le monde par son érudition et sa facilité étonnante à transposer de mémoire les fugues de Bach dans tous les tons. L'exécution des *Myrtilles* de Théodore Dubois a mis le comble à son succès. Voilà une élève qui fait honneur à son professeur, M. Wouters.

— On nous écrit d'Ostende : Le festival Widor a été un vrai triomphe. Le programme se composait : 1° de la nouvelle symphonie pour orchestre et orgue op. 69, composée par Widor pour l'inauguration de la salle de concerts de Genève (l'exécution en a été irréprochable et le public, qui avait écouté religieusement cette belle œuvre, s'est levé, après les superbes sonorités de la péroraison, pour acclamer l'auteur, qui dirigeait) ; 2° de la suite de *la Korrigane*, dont plusieurs morceaux ont été bissés; 3° de *Conte d'avril*, bissé avec ovations flatteuses à M. Johannès Schmidt, le violoniste solo ; 4° l'allegro de la 6e symphonie d'orgue (M. Vilain et l'orchestre), et, dans l'intervalle de ces pièces symphoniques, *Nuit d'étoiles* et la *Ballade de Maître Ambros*, bissée à Mme Oldenboom, d'Amsterdam. A la demande du public, *tous* ces morceaux ont dû être rejoués jeudi dans un second concert auquel l'auteur n'assistait plus, rappelé à Paris par le jury du Conservatoire. J. D.

— Joseph Haydn avait à Vienne deux monuments publics dans le faubourg Mariahilf, qu'il a habité. L'un est sa statue en bronze, érigée sur la place, devant l'église du faubourg, il y a à peine quinze ans; l'autre était

un buste qui se trouvait depuis longtemps dans le jardin de l'ancien palais Esterhazy, devenu la propriété de la ville de Vienne. Or, ce buste a été détruit par la brutalité malveillante de quelques maçons qui travaillaient dans le palais. Les malfaiteurs sont poursuivis par le parquet de Vienne. Le petit souvenir de Joseph Haydn aura disparu si les nombreux partisans du compositeur à Vienne ne se décident pas à le remplacer.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La distribution des prix au Conservatoire est fixée à samedi prochain, 3 août, une heure précise. Elle aura lieu sous la présidence de M. Poincaré, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. La rentrée des classes est fixée au lundi 7 octobre.

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, notre ami et collaborateur Charles Malherbe est nommé archiviste-adjoint de l'Opéra, en remplacement de M. Banès, qui devient sous-bibliothécaire. Nul choix ne pouvait être plus heureux, car M. Malherbe unit à une rare instruction musicale une expérience et une compétence bibliographique plus rares encore. On peut féliciter grandement l'administration.

— Le ministre des beaux-arts a chargé le sculpteur Feinberg, auteur du groupe la « Damnation de Faust », qui fut très remarqué au Salon de 1887, de l'exécution en marbre du buste de Berlioz. L'œuvre est déjà très avancée. Ce buste sera placé à l'Opéra.

— Jeudi dernier, à une heure et demie, en l'annexe de la préfecture établie au tribunal de commerce, boulevard du Palais, il a été procédé par M. Laty, conseiller de préfecture, délégué par M. Poubelle, préfet de la Seine, en présence de M. le directeur des Domaines, assisté de M. Montaudon, inspecteur, à la vente aux enchères publiques, en un seul lot, sans adjudication préparatoire, du terrain anciennement affecté aux magasins et ateliers de décors de l'Opéra, rue Richer, 6 et 8. La superficie totale du terrain est de 3,705 mètres, et la mise à prix était de un million de francs. Aucun adjudicataire ne s'étant présenté, la vente a été remise à une date ultérieure, vers la fin du mois d'août probablement.

— On a commencé cette semaine à plaider, à la troisième chambre du tribunal civil de la Seine, un procès relatif à la traduction en français des œuvres de Wagner. MM. Schott, éditeurs à Mayence, sont propriétaires du droit d'édition des œuvres de Wagner. En 1885, un traité est intervenu entre eux et M. Victor Wilder. Aux termes de ce traité, M. Wilder traduisit en français, moyennant des conditions pécuniaires fixées par acte sous seing privé : *les Maîtres chanteurs, l'Or du Rhin, la Walkyrie, Siegfried, le Crépuscule des dieux* et *Parsifal*. Outre une somme fixe pour chaque ouvrage, il était encore stipulé, au profit de M. Wilder, des droits d'auteur (un tant pour cent) sur chaque représentation en français des dits opéras. MM. Schott s'étaient-ils interdit par là le droit de faire faire par d'autres que par M. Wilder de nouvelles traduction de ces œuvres? Les héritiers de M. Wilder l'affirment. Les éditeurs de Mayence le contestent. D'où procès à la suite de la traduction, par M. Alfred Ernst, des *Maîtres chanteurs*, traduction qui a été chantée aux concerts d'Harcourt. Les héritiers Wilder réclament à MM. Schott : 1° 10.000 francs pour le préjudice déjà causé; 2° 25.000 francs éventuellement pour toute publication d'une nouvelle traduction des *Maîtres chanteurs* ou de toute autre œuvre de Wagner traduite par M. Wilder. Me Raoul Rousset s'est présenté pour les héritiers Wilder; Me Pouillet pour MM. Schott. A huitaine pour continuation des plaidoiries et conclusions de M. le substitut Trouard-Riolle.

Ce procès est, au plus haut point, intéressant pour les enfants de Wilder, puisque ces droits d'auteur sur les opéras de Wagner sont tout le patrimoine qu'il a pu leur laisser après toute une vie de travail, consacrée en grande partie à propager la gloire de Wagner. Était-il si nécessaire, après tout, de refaire de nouvelles traductions de ces ouvrages après celles de Wilder, qui ne sont pas autrement mauvaises? On peut se demander en quoi le « chinois » de M. Ernst est bien préférable à la glose primitive de Wilder, à laquelle on comprenait du moins quelque chose.

— Du *Figaro* : « Une excellente femme, dont l'obligeance était appréciée de tous les habitués de l'Opéra-Comique, Mme Lorimey, préposée à la location depuis trente ans dans différents théâtres, vient de prendre sa retraite et a reçu, hier, les adieux de ses camarades au théâtre de M. Carvalho. Mme Lorimey, dont le mari, non moins connu, ancien contrôleur général de la Renaissance et du Gymnase, est en ce moment aux Folies-Dramatiques, était entrée au Châtelet sous la direction Hostein, puis avait été attachée par M. Halanzier aux bureaux de l'Opéra jusqu'au jour où M. Carvalho la prit à la place Favart. Sait-on où « maman Lorimey », comme on l'appelait dans son monde, va reposer les loisirs de sa retraite? Le détail est amusant à noter; elle se retire chez ses enfants, qui possèdent le plus magnifique château de Villeneuve-Saint-Georges... tout simplement. »

— Le premier acte de *Briséïs*, l'opéra d'Emmanuel Chabrier et Catulle Mendès, resté inachevé par suite de la mort du compositeur, sera donné, cet hiver, en audition à Nantes par le nouveau directeur M. Henri Jahyer. Il est aussi revenu à l'un de nos confrères du *Matin* qu'Emmanuel Chabrier avait songé jadis et même travaillé à un ouvrage musical, tiré des *Muscadins*, roman de M. Jules Claretie. Il s'est adressé à ce sujet à M. Claretie lui-même, qui lui a répondu :

Les Muscadins (roman) ont donné lieu à un drame représenté sur la scène du Théâtre Historique (Opéra-Comique aujourd'hui), et joué plus de cent fois. La pièce commença la fortune de Castellano. De ce drame, mon ami Armand Silvestre avait songé à tirer un livret d'opéra. Chabrier en fit la musique. Deux actes sur quatre sont achevés, je crois. Je n'en ai pas entendu une note, mais Silvestre m'a dit souvent qu'E. Chabrier a fait là une œuvre pittoresque, vivante, bien française.

Pourquoi *les Muscadins* n'ont-ils pas été finis? Je m'en repens, c'est un peu par ma faute.

Le piquant, c'est que J. Offenbach voulait monter mon drame à la Gaîté en y mettant de la musique, des airs de la Révolution. Il rêvait une *réplique* à *Madame Angot*. La pièce resta à Castellano. Depuis, Offenbach a mis dans *la Fille du tambour-major* cette rentrée des troupes d'Italie qu'on voit au premier acte des *Muscadins* et que Chabrier a dû colorer admirablement.

Voilà tout ce que je sais de l'opéra tiré de mon roman.

JULES CLARETIE.

— On annonçait, il y a quelques jours, l'arrivée à Paris d'une société d'artistes américains, composée d'une centaine de personnes, dont le but principal était de visiter et d'entendre les grandes orgues de la maison A. Cavaillé-Coll, notamment celles de la Madeleine, de la Trinité et de Notre-Dame de Paris. A l'intention de ces visiteurs, M. Guilmant a donné lundi dernier une audition spéciale du grand orgue du Trocadéro. Pendant deux heures l'auditoire est resté sous le charme du merveilleux talent du célèbre organiste, qui a fait entendre diverses pièces de sa composition, sans oublier Bach, le « maître des maîtres », et Lemmens, l'ancien professeur de M. Guilmant. L'assistance, profondément recueillie, a témoigné sa satisfaction au maître par ses applaudissements répétés.

— De Bordeaux : « La distribution des prix aux élèves de notre Conservatoire, qui vient d'avoir lieu, était présidée par M. Francis Planté. Dans l'allocution charmante qu'il a adressée à l'assistance, l'éminent pianiste a montré qu'il savait être, à l'occasion, un causeur aimable et même un excellent orateur. M. Imbart de La Tour, qui a fait à Bordeaux ses premières études musicales, était venu ajouter à l'éclat de la fête le charme de sa belle voix et de son talent si apprécié. »

— A la Société philomathique de Bordeaux (13e exposition), très beau festival Massenet, sous la direction de l'excellent chef M. Ch. Haring. Au programme, la *Parade militaire*, les *Scènes pittoresques*, les *Scènes alsaciennes* et des fragments du *Roi de Lahore*, de *Manon* et du *Cid*. « Dix mille auditeurs et applaudissements frénétiques », nous écrit-on.

— A l'occasion des fêtes du centenaire de la reprise de Valenciennes sur les Autrichiens, qui ont été célébrées ces jours derniers, M. Joncières avait été invité à écrire une composition de circonstance. Cette composition, à laquelle l'auteur avait donné le titre d'*Aubade triomphale*, a été exécutée avec beaucoup de succès, en plein air, sur la place d'Armes, sous la direction de M. Joncières en personne.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un excellent artiste, M. Joseph-Henri Altès, ancien professeur de la classe de flûte au Conservatoire et frère de M. Ernest Altès, ancien chef d'orchestre de l'Opéra. Henri Altès, qui était né à Rouen le 18 janvier 1826, avait été admis fort jeune au Conservatoire, où il était devenu élève de Tulou. Il obtint le second prix de flûte au concours de 1841 et le premier l'année suivante. Il entra bientôt à l'orchestre de l'Opéra, se fit connaître comme virtuose en jouant dans de nombreux concerts, et enfin fut nommé, au mois de novembre 1868, professeur de flûte au Conservatoire en remplacement de Dorus. Il conserva ces fonctions jusqu'à l'année dernière, où il eut lui-même pour successeur M. Taffanel. Altès a écrit, avec accompagnement soit d'orchestre, soit de piano, un assez grand nombre de compositions pour son instrument. Il est mort mercredi dernier, à la maison des frères Saint-Jean-de-Dieu.

— De Bologne, où il était né le 28 septembre 1833, on annonce la mort d'un artiste distingué, Alessandro Busi, professeur de chant et de composition au fameux Lycée musical de cette ville. Fils d'un compositeur et professeur à ce même lycée, qui fut son maître, il étudia d'abord le violoncelle et fit partie comme violoncelliste de l'orchestre du Théâtre Communal, dont il devint le chef à la mort de Mariani. En 1865 il fut nommé professeur d'harmonie au Lycée, à la mort de son père, en 1871, le remplaça comme professeur de contrepoint, et enfin, en 1884, fut aussi nommé professeur de chant. Parmi ses élèves chanteurs on cite Mmes Giuseppina Gargano, Erminia Borghi-Mamo, Musiani, Meyer, Giovanni-Zacchi, Buti, MM. Bartolamasi, Marchesini et Borghi; pour la composition, MM. Coronaro, Zuelli, Mariani, Orefice, Malferrari, etc. Alessandro Busi s'était distingué surtout comme compositeur de musique religieuse : on lui doit deux messes pour voix et orchestre, deux messes de *Requiem*, une *Elegie funèbre* composée et exécutée à l'occasion de la mort de Rossini, une symphonie pour orchestre et chœur intitulée *Excelsior*, un caprice pour orchestre et chœur intitulée *In alto mare*, beaucoup de romances et divers morceaux de piano. Il est mort le 8 juillet.

— A Pesaro s'est suicidée une fillette de quinze ans, une jeune élève harpiste du Lycée musical, nommée Lavinia Bonamini.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3358. — 61me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Août 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

VALSE BABILLARDE

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement: *Danse persane*, de A. DE MONTESETTA.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

C'EST A CE JOLY MOIS DE MAI

chanson normande d'ANDRÉ GEDALGE. — Suivra immédiatement : *les Cloches du pays*, mélodie de CH. LEVADÉ, poésie de G. VICAIRE.

UN PORTRAIT INCONNU DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

(AVEC ILLUSTRATION)

La découverte inespérée, à Leipzig, du crâne et des ossements de Jean-Sébastien Bach a excité une vive curiosité et attiré, en Allemagne, l'attention sur les portraits du grand *cantor* de l'école Saint-Thomas qui, de son vivant, ne fut pas apprécié à sa juste valeur, malgré les honneurs que Frédéric II de Prusse lui rendit, lors de son court passage à Berlin.

Et voici que des archives de famille s'ouvrent à Leipzig et qu'on en voit sortir, au milieu de vieux papiers conservés pendant plus de deux siècles, un portrait de J.-S. Bach qui a le mérite d'être non seulement absolument inédit, mais d'être de quinze ans environ antérieur au portrait du maître fait par Hausmann, dont nous avons publié dernièrement une bonne reproduction. Jusqu'à nouvel ordre le portrait en question, dont *le Ménestrel* peut offrir aujourd'hui la primeur à ses lecteurs, est donc le plus ancien portrait connu de J.-S. Bach; cela est d'autant plus important que le portrait de Hausmann nous montre le maître arrivé déjà au seuil de la vieillesse, tandis que celui que nous mettons aujourd'hui sous les yeux de nos lecteurs représente le grand musicien dans la force de l'âge, entre sa 45e et sa 50e année, débordant de vigueur et de santé, tel qu'on aime à se figurer l'auteur de tant d'œuvres gigantesques.



Portrait inédit de Jean-Sébastien BACH.

Ce remarquable portrait vient d'être découvert à Leipzig même, ce qui ne gâte rien, et dans les archives d'une famille de cette ville dont les ancêtres se trouvaient sans doute, par leur profession, dans des relations personnelles avec le *cantor*. M. Edwin Bormann, un poète qui s'est surtout fait connaître par de charmantes petites poésies en dialecte saxon remplies d'un humour particulier qui fait la joie des Allemands et le bonheur du journal comique illustré *Die Fliegenden Blaetter*, de Munich, mais qui a aussi acquis une notoriété méritée par des études sur la personne et l'œuvre de Shakespeare, a eu la bonne fortune de retrouver ce portrait de J.-S. Bach dans les archives de sa propre famille, où il était conservé depuis au moins le commencement du XIXe siècle. Il est même probable que le portrait y était déjà entré pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Ce portrait appartint d'abord à la grand'mère de M. Edwin Bormann, Mme Henriette Bormann, née Werner, dont l'aïeul fut le pasteur Jean Neunhertz, résidant à Hirschberg en Silésie, auquel on doit des centaines de cantiques protestants fort populaires de leur temps. Le pasteur Neunhertz est mort en 1737, treize ans avant J.-S. Bach, mais son gendre Tobie Volckmar, *cantor* de l'église de Hirschberg, n'est mort qu'en 1756, c'est-à-dire six ans après son grand confrère de Leipzig. Ces deux hommes s'occupaient beaucoup de la musique reli-

gieuse protestante, et le *cantor* Volckmar a mis en musique plusieurs de ses propres cantiques, ainsi que ceux de son beau-père. Il est très naturel que Neunhertz et Volckmar, qui étaient contemporains de J.-S. Bach, aient éprouvé le désir de posséder un bon portrait du maître incomparable, et c'est évidemment par eux que le portrait retrouvé dans les archives de la famille a été acquis. Dans ces archives, qui remontent à 1631, plusieurs pièces portent la signature de ces deux amateurs de la musique religieuse protestante et plusieurs portraits, dessins et gravures conservés dans les archives ont été collectionnés par eux, comme nous l'apprenons par une intéressante notice de M. Edwin Bormann qu'il a gracieusement mise à notre disposition.

Notre excellente reproduction offre le portrait dans les dimensions de l'original, 11 1/3 sur 8 1/2 centimètres. C'est un dessin à la mine de plomb sur une feuille de parchemin préparée à la craie et à la colle, comme cela était d'usage pour les miniatures. Une légère couche de couleurs détrempées d'eau, posée habilement et avec goût, rehausse l'effet du dessin, qui, malheureusement, n'est pas signé, quoique ce joli travail méritât bien de perpétuer le nom de son auteur.

On n'a qu'à comparer cette miniature avec le portrait de Hausmann que nous avons publié précédemment, pour être immédiatement rassuré sur l'identité du personnage. Malgré la différence de quinze ans environ qui existe entre les deux, la ressemblance est fort grande, car à l'époque de la pleine maturité, un homme ne change plus tellement qu'il puisse devenir méconnaissable au bout de quinze ans. Ce qui distingue la physionomie de J.-S. Bach : les orbites profondes sous un front haut et bombé, le nez fort et saillant et la proéminence de la mâchoire inferieure, se retrouve dans les deux portraits d'une façon identique. Dans la miniature, la chair est plus ferme, même celle du double menton, les joues sont plus arrondies, les yeux plus vifs et l'expression plus gaie que sur le portrait de Hausmann ; mais cette différence s'explique aisément par la différence de l'âge : quinze ans, *magnum œvi spatium*, surtout dans le dernier quart de la vie humaine.

M. Bormann affirme, du reste, que M. le professeur His, auquel on doit la consciencieuse et perspicace enquête sur les ossements de Bach que nous avons mentionnée dernièrement, et le sculpteur M. Charles Seffner, qui a modelé le buste de J.-S. Bach en se servant d'un moulage de son crâne, n'ont pas émis le moindre doute sur l'identité du portrait. Plusieurs autres personnes compétentes y ont également reconnu le grand *cantor* de Saint-Thomas. Un examen attentif des deux portraits, de la miniature et de la gravure d'après la peinture de Hausmann, nous a suggéré l'idée que l'habit dans lequel le maître a fait faire son portrait à ces deux occasions n'a pas changé. C'est la même étoffe, la même coupe, les mêmes boutons. Ce détail a une certaine valeur pour la constatation de l'identité de la personne et n'a, du reste, rien d'étonnant. Car, à cette époque, on ne changeait pas son costume de cérémonie aussi souvent que de nos jours, et le *cantor* de Saint-Thomas n'avait certes pas les moyens de renouveler souvent sa garde-robe. Il a endossé son meilleur habit pour faire faire sa miniature vers 1730 ; et, vers 1745, quand Hausmann fit son portrait à l'huile, Bach portait encore le même habit de cérémonie. Les étoffes de cette époque étaient chères, mais elles duraient bien plus longtemps que nos étoffes modernes, et c'est grâce à cette qualité que les amateurs modernes peuvent encore trouver des robes intactes de nos arrière-grand'mères qui font la gloire de mainte collection.

Ce qui reste indécis, c'est la question de savoir si la miniature des archives de la famille Bormann est une reproduction d'un original inconnu ou si elle a été faite d'après nature. A Leipzig, la plupart des experts croient que Bach a posé pour cette miniature, et nous sommes de leur avis. Car la figure est trop individualisée, l'expression trop vivante et le dessin trop franc et décidé pour qu'on puisse y voir l'œuvre d'un simple copiste. N'oublions pas que Bach était très modeste et qu'à cette époque les artistes, même les plus illustres, n'étaient pas en butte aux sollicitations incessantes des photographes, comme de nos jours. Malheureusement, il n'arrivait pas souvent à Bach qu'un peintre le priât de poser pour son portrait. Pourquoi aurait-il refusé cette faveur au peintre de notre miniature, qui, certes, était un artiste de valeur ? Ce portrait si heureusement retrouvé mérite du reste, en tout cas, une place spéciale dans l'iconographie de Jean-Sébastien Bach, comme le plus ancien des portraits qu'on connaisse de lui.

O. Berggruen.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE

A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE

II

Mais à ce moment même naissait et grandissait déjà une autre institution musicale, née directement, expressément, des événements politiques, ayant sa vie intimement liée à celle de la Révolution : la musique de la Garde nationale parisienne. Elle avait été constituée aussitôt après le 14 juillet 1789 avec les débris du corps de musique des Gardes françaises, dont les régiments, s'étant unis à la révolte du peuple, avaient pris part à la prise de la Bastille et avaient été dissous. Les musiciens furent ralliés par un homme énergique et doué d'un remarquable esprit d'organisation, Bernard Sarrette : lui-même avait été, semble-t-il, employé à l'administration des Gardes françaises, sinon comme militaire, du moins comme attaché civil (1).

Il sut s'adjoindre, pour la direction musicale du nouveau corps, l'artiste qui, assurément, pouvait lui rendre les plus grands services, le directeur même de l'École royale de chant : Gossec.

J'ai raconté tout au long, il y a peu de temps et ici même (2), les débuts très vivants de cette institution, et j'ai d'autant moins besoin d'y revenir en détail que, dans les premières années, la musique de la Garde nationale n'est pas encore une école. Son rôle est essentiellement actif : elle prend part, pour l'exécution, aux cérémonies militaires et nationales, et, avant d'instruire les autres, commence par s'instruire elle-même. Car il fallut des efforts sérieux, étant donné ce que nous savons de la faiblesse des musiques militaires françaises sous l'ancien régime, pour que le nouveau corps arrivât à exécuter avec la supériorité dont témoignent tous les contemporains les œuvres, populaires d'inspiration, mais savantes de formes, que Gossec composa pour lui former un répertoire.

Pendant trois ans, au milieu de vicissitudes sans nombre, mais aussi de succès de plus en plus éclatants, la musique de la Garde nationale parisienne demeura dans la même situation de corps d'élite, rehaussant la solennité des fêtes nationales, — jouant ses plus brillantes marches à Notre-Dame pendant la bénédiction des drapeaux de quatre-vingt-neuf, accompagnant le *Te Deum* sur les marches de l'autel de la Patrie, à la Fédération du 14 juillet 1790, sonnant des fanfares éclatantes ou jouant de lugubres marches funèbres dans le cortège triomphal qui conduisit Voltaire au Panthéon, ou dans le

(1) Ce n'est pas sans raison que j'ai émis des doutes au sujet de la position de Sarrette antérieurement à la Révolution (voir *le Ménestrel* du 3 décembre 1893). Bien que Zimmermann, dans la notice biographique qu'il a consacrée au premier directeur du Conservatoire, de son vivant même et évidemment d'après ses propres indications, ait écrit que Sarrette était capitaine aux Gardes-françaises, il paraît certain, au contraire, que non seulement celui-ci n'avait aucun grade, mais même qu'il n'appartenait pas au corps au titre militaire. Son nom ne figure pas à l'effectif des Gardes françaises avant le 14 juillet 1789 : cela ressort de recherches faites, à ma demande et par l'entremise de M. le général Iung, aux Archives du ministère de la guerre.

(2) *Les Fêtes de la Révolution française*, *Ménestrel* de 1893-94.

sombre défilé nocturne du peuple de Paris escortant la dépouille de Mirabeau, — produisant en public, par ce besoin de nouveauté qui fut la source la plus féconde de la régénération, des instruments inconnus ou renouvelés de l'antiquité, la *Tuba curva*, le buccin, dont l'invention était due à l'initiative intelligente et active des chefs, Sarrette et Gossec, — exécutant enfin des œuvres d'une beauté superbe, composées pour elle et formant un répertoire incessamment renouvelé, bien faites, enfin, pour élever le goût musical du peuple de France, peu accoutumé à voir les musiciens faire de tels efforts pour lui seul.

Aussi le peuple sut-il témoigner sa reconnaissance à ceux qui lui procuraient ces joies artistiques. N'avons-nous pas vu qu'un jour, à l'issue d'une fête au Champ-de-Mars, après que Gossec venait de diriger un de ses beaux hymnes patriotiques, les grenadiers de la Garde nationale enlevèrent le vieux maître dans leurs bras et le portèrent en triomphe!

Le concours de la musique était jugé si nécessaire que les organisateurs des fêtes, quelles qu'elles fussent, ne croyaient pas qu'on pût s'en passer. A la fête du retour des soldats amnistiés du régiment de Chateauvieux, fête de révolte et qui déjà faisait prévoir les grandes émeutes de quatre-vingt-douze, la musique de la Garde nationale ne fut pas autorisée officiellement à se joindre au cortège; mais elle éluda la défense : les musiciens prirent des vêtements civils, des « habits de couleur », comme s'en vantèrent plus tard les fondateurs du Conservatoire devant la Convention, et ils allèrent ainsi exécuter joyeusement au milieu du peuple des marches, des danses et des hymnes à la Liberté.

Car ils se vantaient de marcher d'accord avec les révolutionnaires les plus décidés. Quand un de leurs détachements était de garde aux Tuileries, on ne pouvait jamais obtenir qu'à la parade ils jouassent autre chose que des « airs patriotiques ». En vain leur demandait-on des « airs qui satisfissent l'aristocratie royale. » — Un jour, raconta publiquement Sarrette en 1793, La Fayette, se promenant avec le ci-devant roi, nous engagea à jouer l'air : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille.* Les musiciens s'y refusèrent et jouèrent l'air : *Ça ira!*. Et il ajoutait : « On nous a menacés de l'Abbaye, et nous nous en sommes moqués. Nous défions toute la République de prouver qu'aucun d'entre nous ait fait un acte incivique (1). »

Avec tout cela, la prospérité matérielle de l'institution demeurait précaire, car, en raison de la confusion des pouvoirs qui régnait alors, les musiciens de la Garde nationale avaient grand'peine à être rattachés à quelque institution stable et régulière. Aussi, pendant deux ans vit-on Sarrette se débattre au milieu de difficultés sans nombre, empruntant pour payer la solde et l'habillement de ses musiciens, ayant grand'peine à rentrer dans ses débours, et jamais sûr du lendemain.

Ses efforts ne devaient pas être vains. Un premier pas fut fait en 1792 vers le but définitif par le corps de musique de la Garde nationale : elle devint école, et fut prise sous la protection de la Ville de Paris. Ce n'était, à la vérité, qu'une école de musique militaire : les musiciens continuèrent leur service comme exécutants, mais en même temps ils donnèrent l'instruction musicale à cent vingt enfants, destinés à leur tour à former les musiques de l'armée régulière. La préoccupation de doter l'armée de cet élément si nécessaire était alors d'autant plus naturelle que l'arrêté du conseil général de la Commune de Paris instituant l'École de musique de la Garde nationale est daté du 9 juin 1792, et qu'à ce moment la guerre était déclarée depuis trois semaines. Bientôt l'on devait entendre les instruments militaires, au milieu des bruits de la bataille, jouer le *Ça ira* à Valmy, *la Marseillaise* à Jemmapes, *le Chant du départ* après Fleurus. Qui donc pourrait méconnaître la nécessité d'une telle création?

L'arrêté du conseil général de la Commune, signé Pétion, établissait comme principales dispositions que les cent vingt élèves, fils de citoyens servant dans la Garde nationale, recevraient gratuitement l'instruction musicale qui leur serait donnée par les artistes de la musique, promus ainsi en bloc au grade de professeurs. Un règlement en dix articles, annexé à l'arrêté, fixait les détails relatifs aux examens d'admission, aux études, au service extérieur (celui des gardes et des fêtes nationales, fait concurremment par les maîtres et les élèves), ajoutant enfin qu'il y aurait chaque année un exercice public en présence du corps municipal. Le siège de l'école était rue Saint-Joseph, au dépôt de la musique de la Garde nationale (1).

Tel est le premier document officiel qui établisse les origines du Conservatoire. Car, auprès de ce premier résultat, combien nous paraît négligeable le fonctionnement lent et pénible de l'École royale de chant! Désorganisée par la Révolution, celle-ci ne fait plus que vivoter obscurément : comment en pourrait-il être autrement, avec sa constitution aristocratique qui réserve l'instruction à trente élèves seulement, trente privilégiés, tandis qu'ici c'est réellement le peuple qu'on sent vivre et travailler! On a commencé par 120 élèves; bientôt le flot montera : dans trois années, on en arrivera à six cents.

Au reste, nulle rivalité entre les deux écoles, par la double raison que les études étaient différentes, — vocales d'un côté, instrumentales de l'autre, — et que le personnel enseignant était commun à toutes les deux. Si, en 1791, Gossec a proposé à l'Assemblée de donner une plus grande extension à son école en y adjoignant l'enseignement des instruments, c'est qu'à ce moment il n'était pas encore question de la musique de la Garde nationale: mais désormais tout son effort va se porter sur cette dernière. Le peu qui reste de l'École royale ne va pas tarder à être absorbé définitivement par l'institution révolutionnaire.

(A suivre). JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

Les Faux Bonshommes à la COMÉDIE-FRANÇAISE.

Les Faux Bonshommes sont âgés aujourd'hui de quarante ans environ, leur première apparition remontant à 1856. Le recul est suffisant pour juger la pièce à sa véritable valeur, et le cadre où elle se produit aujourd'hui peut aider à rendre ce jugement définitif. Je crains qu'il ne lui soit pas absolument favorable. Non seulement l'œuvre a ses côtés faibles, mais elle a visiblement vieilli. Et puis, si l'intention des auteurs fut, comme l'indique le titre choisi par eux, d'en faire une comédie de caractères, il faut convenir que leurs caractères sont un peu trop de convention et tombent trop facilement dans la charge et la caricature. D'autre part, il semble que le sujet ait été traité par eux avec trop d'âpreté, et qu'ils auraient pu, à côté de ce quatuor de « faux bonshommes » : Péponnet, Bassecourt, Dufouré, Vertillac, placer comme contraste une figure honnête et sympathique. Et pour corriger cette âpreté, ils ne se sont même pas servis des deux rôles de jeunes filles, dont la grâce pouvait adoncir certains angles, et qui sont presque absolument nuls.

Ces réflexions ne sont point pour enlever son mérite à l'ouvrage, qui certes n'est point sans qualités, et pour trouver excessif le succès qui l'a accueilli jusqu'ici. Il renferme d'abord un type excellent et vraiment pris sur le vif, celui de Bassecourt; puis, si le style est un peu lâche, parfois même un peu lâché, le dialogue pétille par instants de mots spirituels, dont quelques-uns sans doute, comme la pièce, ont un peu vieilli, mais dont d'autres sont frappés au bon coin et portent encore avec vigueur. Néanmoins, je ne crois pas que *les Faux Bonshommes* soient appelés à faire fortune à la Comédie-Française et à prendre une large place au répertoire, comme l'ont fait plusieurs des pièces empruntées par elle à nos théâtres de genre : *le Gendre de M. Poirier, le Mariage de Victorine, Philiberte, le Demi-Monde,* etc.

(1) Discours prononcé à la barre de la Convention, le 18 brumaire an II, jour où fut décrétée la transformation de la musique de la Garde nationale en Institut national de musique. Voir le *Moniteur* du 20 brumaire et le *Journal des débats et des décrets*, n° 416.

(1) Voir le texte complet de cet arrêté et du règlement qui l'accompagne dans LASSABATHIE, *Histoire du Conservatoire*. p. 459.

Il semble que l'interprétation se ressente de l'inégalité de l'œuvre; elle est elle-même inégale et incomplète. Seul, M. de Féraudy est excellent dans le rôle de Bassecourt, qu'il joue avec une originalité et une vérité saisissantes. M. Coquelin cadet me paraît manquer d'ampleur dans celui de Péponnet, qu'il fait d'ailleurs trop jeune. M. Laugier est bien dans Dufouré, M. Truffier amusant dans Vertillac, et M. Georges Beer spirituellement gamin dans Raoul. Les autres personnages sont représentés par MM. Prudhon (Edgar), Boucher (Octave), Dupont-Vernon (Lecardouel), et Mmes Fayolle (Mme Dufouré), Ludwig (Eugénie) et Bertiny (Emmeline). Tous y font preuve sans doute de qualités; mais c'est l'ensemble qui manque de ce « je ne sais quoi » qui fait la supériorité, et qu'on est accoutumé de trouver à la Comédie-Française.

A. P.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

OPÉRA

Le concours d'opéra, sans être exceptionnellement brillant, n'a pas été pourtant saus offrir un véritable intérêt et peut être compté au nombre des meilleurs de l'année. N'eût-il servi qu'à mettre en relief l'intéressante personnalité de Mlle Ganne et à nous montrer un ténor d'avenir comme M. Courtois, qu'il n'aurait certainement pas été inutile.

On sait que depuis un an l'unique classe d'opéra qui avait toujours existé au Conservatoire a été dédoublée; c'est-à-dire qu'une seconde classe a été créée pour cet enseignement spécial, et que le professeur placé à la tête de cette seconde classe est M. Melchissédec. Je crois, pour ma part, qu'on n'eût pu faire choix d'un meilleur maître, et, en somme, les résultats du concours de cette année nous prouvent que l'une et l'autre sont en bonnes mains. Ce qu'il faudrait souhaiter, c'est que, ici comme pour l'opéra-comique, le répertoire des scènes acquît un peu de variété, c'est qu'on ne tournât pas toujours dans le même cercle, c'est que MM. les professeurs voulussent bien se souvenir qu'il y a dans *Alceste*, dans *Iphigénie en Tauride*, dans *Œdipe à Colone*, dans *Adrien* de Méhul, dans la *Médée* de Cherubini, dans *Paul et Virginie* de Lesueur, dans *la Vestale*, dans *Fernand Cortez*, des épisodes admirables qui auraient pour avantage, d'une part de nous faire connaître, au moins par fragments, des œuvres que nous n'avons pas l'occasion d'entendre, de l'autre de nous reposer un peu de *la Juive*, des *Huguenots*, de *Faust*, du *Prophète*, que nous avons, au contraire, toute facilité de savourer ailleurs à notre guise. Que si l'on me répond que les ouvrages que j'indique ne serviraient en rien aux élèves pour leur répertoire à venir, je répliquerai que cela me laisse absolument froid. Ils sont au Conservatoire non pour se faire un répertoire, mais pour apprendre leur métier; et je crois qu'ils l'apprendraient encore assez bien en jouant et en chantant de temps à autre une belle scène tirée d'un des chefs-d'œuvre de Gluck, de Cherubini ou de Spontini.

J'arrive au concours, et je fais connaître tout d'abord la liste des récompenses :

Hommes.

Pas de premier prix.

2e prix. — M. Courtois, élève de M. Giraudet.

1ers accessits. — MM. Galinier et Davizols, tous deux élèves de M. Melchissédec.

2e accessit. — M. Gresse, élève de M. Melchissédec.

Femmes.

1ers prix. — Mlle Marignan, élève de M. Melchissédec, et Mlle Thérèse Ganne, élève de M. Giraudet.

2es prix. — Mlles Guiraudon et Combe, élèves de M. Giraudet.

1er accessit. — Mlle Sirbain, élève de M. Melchissédec.

Pas de 2e accessit.

Les desseins des jurys, comme ceux de la Providence, pour moi sont impénétrables. A M. Gaidan, second prix de l'année passée, qui a fait un excellent concours, on refuse son premier prix, tandis qu'on jette ce premier prix à la tête de Mlle Marignan, concurrente de première année, qui certes n'est pas à la hauteur de son camarade. Il y a plus : des deux premiers prix de femmes, Mlle Marignan est nommée la première, alors que, de l'aveu général, Mlle Ganne est à cent coudées au-dessus d'elle, qu'elle a dit d'ailleurs une scène autrement difficile, et qu'enfin elle a donné une remarquable réplique à M. Paty dans *les Huguenots*. Je serais désolé vraiment de paraître faire des personnalités, et telle n'est certes pas mon intention, mon désir étant toujours de ne blesser personne, tout en essayant de dire ce que je crois être la vérité. Mais en un tel sujet il est des comparaisons qui s'imposent et auxquelles on ne peut échapper. Enfin!...

Bref, nous n'avons donc point de premier prix parmi les hommes, bien que M. Gaidan ait mis de la chaleur et de l'action dans le second acte de *Rigoletto*, et qu'il l'ait chanté avec beaucoup d'âme et d'expression. M. Gaidan n'est pas un tempérament exceptionnel, mais il a déployé les qualités d'un artiste déjà formé ou bien près de l'être. C'est pourquoi je lui concède ici la place qu'il me semblait devoir occuper dans les décisions du jury.

M. Courtois a largement mérité son second prix en jouant avec beaucoup de distinction le quatrième acte de *la Juive*. Je dis bien « le quatrième acte», car il l'a dit presque tout entier et sans faiblir, ne se contentant pas de la grande scène avec le cardinal et chantant ensuite l'air : *Rachel, quand du Seigneur*... Et à noter qu'il venait de donner une grande réplique à Mlle Torond dans la scène de la cathédrale du *Prophète*, qu'il allait redire cette scène avec Mlle Combe, et qu'il terminerait la séance en tenant, avec Mlle Ganne, compagnie à M. Paty dans le cinquième acte des *Huguenots*. Malgré tout, je ne conseillerais pas à M. Courtois de prendre le grand emploi. Sa voix est bonne, claire et vigoureuse, mais elle me semble plutôt celle d'un ténor de demi-caractère que d'un ténor de force. Il n'importe; l'artiste a de la chaleur, de la vigueur et de l'intelligence; son jeu ne manque ni d'ampleur ni d'énergie, et il fait preuve d'un bon sentiment dramatique. J'ajoute qu'il est doué d'un heureux physique, ce qui, au théâtre, n'est point superflu.

M. Galinier s'est montré dans la scène de Marcel au premier acte des *Huguenots*. Il a dit le « Pif, paf » d'une façon heureuse, avec une action suffisante, sans excès ni lourdeur. — M. Davizols, qui avait été quelque peu incolore dans la scène du jardin de *Faust*, a donné une réplique très intéressante à Mlle Marignan dans *Roméo et Juliette*, où il a eu de bons accents et déployé beaucoup de chaleur. Je ne doute pas que ceci ne lui ait été fort utile. — M. Gresse méritait l'encouragement qui lui a été donné, sous forme de second accessit, pour la scène, un peu courte, du troisième acte de *Faust*, où il chante la sérénade.

M. Paty a manqué le premier prix auquel il devait prétendre. Ses progrès, en effet, n'ont pas paru suffisants. Il en est de même de M. Lefeuve, qui reste avec son premier accessit de l'an dernier. Mais quand, comme M. Lefeuve, on a de la fortune, quand on est à la fois avocat, médecin et journaliste, quelle rage a-t-on de vouloir paraître au théâtre avec une voix insuffisante et de mauvaise qualité?

Passons au côté féminin. Mlle Marignan, après avoir donné, dans *Faust*, la réplique à M. Davizols, a dit pour son compte, avec le même partenaire, la scène de l'alouette de *Roméo et Juliette*. Elle a bien de la peine à s'animer, Mlle Marignan, et son jeu est bien placide et bien incolore. Quand on est doué d'une si jolie voix, ne pourrait-on lui communiquer un peu de flamme et d'énergie?

Ce n'est pas là un reproche qu'on pourrait adresser à Mlle Ganne. Cette jeune artiste met au service de sa belle voix un sentiment dramatique très intense et d'une expression très juste. Elle tient et occupe très bien la scène. La démarche est noble, le geste est ample et bien étudié, tous les mouvements sont justes et bien harmoniques. Elle a dit et joué avec feu, avec passion, la scène du quatrième acte du *Trouvère*, toujours dans un bon mouvement et sans exagérer. Elle n'a pas montré moins de qualités dans le cinquième acte des *Huguenots*. Nous verrons maintenant ce que Mlle Ganne fera à l'Opéra. Mais dès aujourd'hui, il est certain qu'elle est prête pour la scène.

Nous avons vu Mlle Guiraudon dans le cinquième acte de *Faust*. Mlle Guiraudon est une jeune femme intelligente, qui dit juste, avec sentiment, et qui est bien en scène. Son jeu est encore un peu neuf; mais on sent qu'il se fera avec de l'étude et du travail.— Les progrès de Mlle Combe ne m'ont pas semblé aussi complets que je les aurais désirés. Non que le résultat soit nul; mais on sent qu'il y a encore beaucoup à faire; il y a surtout à animer une physionomie qui reste un peu trop morne, un peu trop tranquille, à donner de l'accent à cette voix admirable qui semble faite pour les plus beaux élans de la passion, mais qui a grand besoin de s'échauffer au contact du drame. Ce n'est point mal, ce qu'a fait Mlle Combe dans la scène de la cathédrale du *Prophète*, mais ce n'est pas assez. Allons, mademoiselle, du courage, de l'énergie, et un beau premier prix l'an prochain. — Mlle Sirbain s'est attaquée, ce qui était au moins courageux, à la grande scène du second acte d'*Armide*, la seule de Gluck qu'on ait daigné nous faire entendre. Elle est bien difficile, cette scène, et elle exige de l'expérience et du savoir; Mlle Sirbain n'y a apporté que de l'intelligence et de la bonne volonté. L'ensemble était un peu terne, un peu incolore. Il n'importe. Il faut lui savoir gré de sa hardiesse, et le jury l'a justement encouragée.

VIOLON

Voici certainement l'un des plus beaux et des plus brillants concours auxquels nous ayons assisté depuis longtemps, et l'on sait pourtant si nos concours de violon sont généralement satisfaisants, et s'ils font honneur à l'école. Mais je trouve que cette fois la séance était d'une valeur absolument exceptionnelle, et que les jeunes artistes qui ont pris part à cette séance mémorable, même ceux qui n'ont pas été récompensés, ont bien mérité de leurs maîtres et de la maison où ils ont reçu une si excellente éducation. C'est qu'en vérité, parmi ces trente et un jeunes gens — dont six demoiselles — il n'en est pas un peut-être qui ne mérite quelques éloges et qui ne se soit montré digne de participer à cette lutte si brillante et d'un si grand intérêt. Il a bien fallu que le jury fit un choix parmi tous ces vaillants, mais je gagerais que ce n'est pas sans peine et sans regret qu'il en a dû sacrifier la moitié, obligé qu'il était de limiter ses récompenses. Il en a pourtant distribué quinze, dont quatre premiers prix, trois seconds, quatre premiers et quatre seconds accessits.

Et Dieu sait si le morceau choisi de cette année était hérissé de difficultés de toute sorte, et s'il pouvait donner une idée de l'étonnante virtuosité de nos jeunes artistes ! Ce morceau était le premier allegro du troisième concerto de Vieuxtemps, en *la* majeur, cet allegro où, comme l'a remarqué un des biographes du maître, M. Radoux, « on retrouve, dès les premières mesures, le dessin mélodique et rythmique par lequel Beethoven a commencé sa colossale neuvième symphonie ». Vieuxtemps avait vingt-quatre ans lorsqu'il écrivit ce concerto à Cannstadt, près de Stuttgard, où il faisait une cure au retour d'un voyage en Amérique qui l'avait beaucoup fatigué. L'œuvre est mâle, sinon très originale, d'un beau style, et bien propre, cela va sans dire, à faire valoir toute l'habileté de l'exécutant.

Quatre premiers prix ont été décernés, à MM. Willaume et Firmin Touche, élèves de M. Garcin, Saïller, élève de M. Lefort, et Lebreton, élève de M. Marsick. M. Willaume a une main gauche très exercée, des doigts solides, et son exécution, où les phrases de chant sont bien senties, est pleine de jolis détails ; le son, toutefois, paraît un peu étouffé, et manque de rayonnement. — Chez M. Touche, on sent un véritable tempérament d'artiste, au jeu plein de feu, de hardiesse et de couleur, à la sonorité large et étoffée, au style mâle et fier. — M. Saïller se distingue par un phrasé large et superbe, un archet plein d'ampleur, des doigts merveilleux et d'une obéissance absolue, un chant pur et pénétrant ; il a lancé le passage en arpèges avec une véritable crânerie, et l'ensemble de son jeu est plein de charme, de brillant et d'éclat. — Celui de M. Lebreton est d'une extrême élégance ; l'archet est à la fois souple et ferme, le son est limpide et pur, l'exécution est d'une précision absolue, l'ensemble, enfin, supérieur et tout à fait artistique.

Trois seconds prix ont été attribués à MM. Clerjot et Soudant, élèves de M. Lefort, et Duttenhofer, élève de M. Garcin. La différence, en vérité, n'est pas grande entre ceux-ci et les précédents. M. Clerjot a un jeu facile, élégant, bien équilibré, sage, — un peu trop sage, peut-être, car on lui voudrait un peu plus de feu ; avec cela un joli son, un bon style et des doigts excellents. — Chez M. Soudant je remarque un archet large et superbe, admirablement à la corde, un son clair, ferme et limpide, un chant bien soutenu, un grand style, avec des détails d'exécution d'une sûreté et d'une perfection rares. En voilà un surtout qui ne triche pas avec les difficultés. — Même réflexion en ce qui touche M. Duttenhofer, dont le jeu large, assuré, très crâne, éminemment artistique, se distingue par un beau son, une rare puissance d'archet et des doigts superbes.

Quatre premiers accessits, à MM. Forest, élève de M. Berthelier, Jacques Thibaud (Marsick), Mlle Gillart (Lefort), et M. Séchiari (Berthelier). M. Forest, qui devra se défaire d'un vibrato fatigant, montre de la hardiesse, de l'assurance, une certaine grandeur, un ensemble de qualités qui demandent à se développer encore. — M. Thibaud a fait applaudir un phrasé élégant, des doigts agiles, un archet bien à la corde, un joli son, un jeu très coloré, et surtout des doubles cordes superbes ; je lui en veux seulement du *staccato* poussé et tiré dont il a agrémenté la fin de son concerto, qui n'a pas besoin de cela. C'est d'un goût absolument détestable. — Beaucoup de distinction, de charme et d'assurance chez Mlle Gillart, dont l'exécution ne le cède en rien à celle de ses partenaires masculins. — M. Séchiari, lui aussi, promet pour l'avenir ; il faut louer chez lui le son, l'archet, la sûreté du mécanisme, la grâce du chant et l'élégance de l'ensemble. Tout cela est excellent.

Enfin, quatre seconds accessits sont échus à M. Renaux (Lefort), Mlle Marie Linder (Garcin), Mlle Adelheim (Berthelier) et M. Candela (Lefort). M. Renaux est en bon chemin et n'a qu'à travailler pour développer déjà des qualités appréciables. — Celles de Mlle Linder sont jeunes encore, mais cette jeune fille intéresse par son jeu distingué, son phrasé élégant et la souplesse d'un archet qui colore le chant d'une façon heureuse. — L'exécution est encore inégale chez Mlle Adelheim ; il y a là un mélange de qualités et de défauts d'où émergent quelques détails parfois charmants. — De l'inégalité aussi chez M. Candela, dont l'archet est parfois un peu flasque, et qui pèche par le style. Pourtant, il y a dans son jeu de la crânerie et de l'assurance, et l'on s'y intéresse, parce qu'on sent sous l'inexpérience un futur tempérament d'artiste.

Mais je ne saurais me dispenser de citer quelques noms parmi ceux des jeunes gens, très méritants aussi, qui n'ont pas eu leur part dans les récompenses. En premier lieu M. Loiseau, second prix de 1894, qui s'est fait remarquer par un jeu très coloré et très sûr, un mécanisme superbe, un archet obéissant, un ensemble d'exécution plein de largeur et de crânerie. Que lui manque-t-il donc ? un peu de charme, et un chant plus soutenu. — M. de Crépy, second prix aussi, dont le jeu fin, délicat et plein d'élégance s'était annoncé par un beau début plein de franchise, a perdu ses avantages par le fait de quelques faiblesses de détail. — Un second prix encore, M. Monteux, aurait peut-être mieux réussi avec son exécution facile et sûre, avec son archet solide, avec la hardiesse dont il a fait preuve, si son jeu n'était un peu sec et un peu trop dépourvu de charme. — Mais je regrette que le jury ait négligé M. Boffy, premier accessit de l'an dernier, qui s'est fait remarquer par un archet excellent, une grande justesse, des doigts très habiles, de bonnes qualités de style et un ensemble d'exécution vraiment distingué. — Enfin, je citerai encore, pour leurs bonnes qualités, M. Bron, qui est malheureusement un peu âgé, et M. Lombard, un enfant de quinze ans, dont le jeu est fertile en promesses d'avenir. — C'est égal, tous ces jeunes gens, je le répète, font honneur à leurs maîtres, et tous, à des degrés divers, sont dignes d'éloges et d'encouragements. Nos orchestres, on peut être tranquille à ce sujet, ne sont pas encore près de chômer d'excellents violonistes.

Et j'en ai fini avec les concours de 1895. J'espère avoir fait en conscience la part de chacun, en m'efforçant, même lorsque le blâme se trouvait sous ma plume, de ne blesser et de ne décourager aucun de ceux dont j'avais à m'occuper. Il me semble que c'est là le point essentiel lorsqu'il s'agit de jeunes gens qui ne sont pas encore des artistes, et à qui de bons conseils sont plus utiles qu'une sévérité chagrine et déplacée. Ainsi soit-il !

Arthur Pougin.

DE LA POSSIBILITÉ DE NOUVELLES COMBINAISONS HARMONIQUES

(Suite)

III

Quoique rapide au possible, l'esquisse présente du système des gammes enharmoniques est encore assez longue pour provoquer cette question *in extremis* de la méfiance : doit-on admettre qu'une aussi vaste région ait pu rester complètement inexplorée dans l'art musical que tant de génies immortels cultivent depuis des siècles ? l'ont-ils au moins entrevue ? en rencontre-t-on les indices dans les pages magistrales de leurs chefs-d'œuvre ?

Une réponse partielle y a été déjà donnée *a priori* parmi les réflexions qui se rapportent aux efforts passés et sur d'autres points dirigés des musiciens, ainsi qu'aux conditions matérielles dont dépend la possibilité des gammes enharmoniques et qui ne sont entièrement remplies que de nos jours. Et l'on ne pouvait en tirer que la conclusion qu'il eût été jusqu'ici prématuré de se préoccuper d'un système nouveau, qui n'a sa raison d'être que maintenant, quand tout en endiguant les débordements harmoniques, il peut rendre la fertilité pour un certain temps au sol épuisé de la composition musicale.

En citant le finale des variations en *fa* de Beethoven sur un thème de Süssmeyer, où l'idée principale reproduit dans les quatre accords majeurs des notes communes aux deux homotones *(fa, la* bémol, *si, ré)*, en rappelant la progression identique que Rossini emploie dans le deuxième finale de *Guillaume Tell*, on prouve d'autre part que chez les grands maîtres les allusions inconscientes au système nouveau ne manquent pas ; tandis que la modulation célèbre de *la* mineur en *la* bémol mineur et de *la* bémol mineur en

sol mineur du *Requiem* de Mozart indique admirablement la profondeur insondable et mystérieusement attrayante de l'enharmonie absolue.

En tout cas, les effets que l'on obtient pour le moment à l'aide de sa nouvelle application méritent déjà sans conteste l'attention du monde musical. Tantôt vaporeusement éclairée par la lumière crépusculaire d'un ciel magique aux confins du mode majeur et mineur, tantôt paraissant sortir des entrailles de la terre avec des inflexions sépulcrales, la mélodie se meut avec aisance sur les degrés serrés des gammes enharmoniques. Vive ou lente, elle y prend toujours les accents d'une impassibilité fataliste, car les lois de l'arithmétique l'y ont précédée et il en est resté comme une atmosphère de rigidité hautaine; mélancolique ou passionnée, elle conserve les reflets d'une rusticité sauvage qui est inhérente aux homotones malgré leurs origines artificielles.

Outre les si curieux groupements plus haut mentionnés des accords parfaits majeurs et mineurs, il faut relever dans le fonctionnement harmonique des gammes nouvelles cette particularité saillante, que l'emploi de l'accord de quarte-sixte y est moins rare que dans le système diatonique, où la cadence parfaite seule le motive. Si sa fréquence ne choque pas tant l'oreille cette fois-ci, c'est que la préparation nécessaire du second renversement des accords se trouve considérablement simplifiée dans le système nouveau, prolifique en harmonie à l'excès. Il en résulte une sonorité fondue et distinguée, dont la délicatesse rappelle beaucoup les nuances discrètes des couleurs anilines. Pour la faire valoir avantageusement trois parties suffisent, mais la traiter à deux ou à quatre voix n'est pas impossible non plus.

D'ailleurs, comme il s'agit d'un système intermédiaire entre ceux des gammes diatoniques et de la chromatique, il ne faut pas croire que le rôle des gammes enharmoniques puisse être prépondérant dans la composition. Elles ne devront y paraître qu'en proportion de leur importance théorique, aussi bien par rapport aux idées principales que par rapport au développement de celles-ci, afin que le sentiment tonal n'en soit nullement amoindri et puisse garder au contraire sa suprématie indispensable toujours intacte. Intercalé avec goût et au moment opportun dans la charpente d'une œuvre de n'importe quel genre, le système nouveau deviendra ainsi une source abondante d'effets variés, de captivants moyens d'expression, auxquels la génération actuelle, à l'esprit si positif et au cœur si tourmenté, s'habituera d'autant plus facilement qu'ils ont une provenance scientifique et tendent néanmoins vers l'indécision, rendant fidèlement le caractère complexe de l'époque.

Assigner dès aujourd'hui la place dévolue de droit au système des gammes enharmoniques dans l'enseignement musical est assez embarrassant. Car si les homotones sont à la portée de toutes les intelligences à cause de leur structure rationnelle, l'application de leurs combinaisons harmoniques suppose la connaissance approfondie de tous les secrets de l'art musical. Pour procéder avec méthode, il faudrait conséquemment que les études musicales commençassent par les gammes nouvelles et finissent par le système harmonique qui en découle : séparation logique qui permettrait à l'élève de se familiariser avec tous les tons et demi-tons dès ses débuts, de considérer les gammes diatoniques comme la synthèse des notes les plus nécessaires, d'envisager la chromatique à sa juste valeur, de s'orienter sans hésitation dans le labyrinthe des accidents, des intervalles, et d'arriver par ce moyen sans secousses aux propylées de l'harmonie, où les influences initiales de l'arithmétique lui seraient encore de précieux secours en faisant pivoter autour d'un centre scientifique la vaste ronde des accords parfaits ou dissonants du système enharmonique.

Mais en réalité, ce n'est pas à ce point de vue que le retour aux principes indiscutables est devenu une condition *sine qua non* pour le rajeunissement de la musique moderne. Étant embourbée, relativement à son contenu, dans le matérialisme le plus repoussant, elle a voulu s'affranchir de tout ce qui ressemblait autour d'elle à des entraves. Tel qu'un aéronaute en détresse, qui pour rester dans un courant favorable jette de la nacelle un à un les objets les plus précieux en guise de lest, la musique sacrifie aujourd'hui successivement ses éléments les plus indispensables : la carrure du rythme, le dessin mélodique, la résolution régulière des dissonances, les cadres des formes, espérant s'alléger, et retrouver ainsi le chemin des hauteurs où elle planait jadis. Efforts inutiles! ce ne sont pas ces joyaux inestimables qui alourdissent sa marche : ce n'est pas au prix de leur perte qu'elle prendra un nouvel essor. Efforts dangereux! il y a tous les jours moins de musique dans les œuvres présentes et, faute de direction, il leur sera bientôt impossible de s'élever.

La crise musicale actuelle réclame d'autres solutions. Imitant l'exemple d'Antée, pour chercher des forces réparatrices la musique doit se remettre en contact direct avec ce qui fait sa base, où, l'art se confondant avec la science, les caprices passagers de la mode n'ont plus d'empire et les lois seules règnent en maîtresses absolues. Là, il est facile de donner rendez-vous à toutes les bonnes volontés, aucune opinion ne pouvant être humiliée par les vérités démontrables; là, en face du connu et de l'inconnu également mystérieux, la solidarité artistique apparaît plus impérieuse que jamais, faisant naître insensiblement le besoin de l'union. Au service de ces nouvelles combinaisons harmoniques aujourd'hui, au service d'autres essais nouveaux demain, elle y remplira ses devoirs, à la fois envers l'art et le progrès pour la plus grande gloire du Beau, éternellement attrayant parce qu'éternellement insaisissable.

A. DE BERTHA.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici comme semble arrêtée la liste des nouveautés au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, pour l'hiver prochain : à la fin d'octobre on donnera *Thaïs*, avec Mme Leblanc pour principale interprète. M. Massenet a établi, à son intention, toute une nouvelle version. Puis viendront une *Evangéline* de M. Xavier Leroux, et un *Ferval* de M. Vincent d'Indy, deux opéras non encore représentés. On finira par *la Vivandière*, avec Mme Armand. Entre temps, reprise de *Fidelio* (version Gevaert), avec Mme Leblanc.

— Sir Augustus Harris a remplacé, à l'orchestre de Covent-Garden, M. Carrodus, récemment décédé, par M. Betjeman, qui appartient à l'orchestre depuis 1858 et est directeur de la classe d'opéra au Conservatoire royal de musique de Londres.

— M. Paderewski a demandé à sir A.-C. Mackenzie une composition pour piano et orchestre sur des motifs écossais. Le principal de l'Académie royale de musique de Londres a déjà fini l'esquisse de cette œuvre, qu'il va orchestrer pendant ses vacances à Malvern. M. Paderewski espère produire cette nouvelle composition à St-James Hall, en octobre prochain.

— On se décide enfin, en Angleterre, à adopter le diapason normal français. L'orchestre de Quens Hall, qui va donner des concerts-promenades classiques, en prend l'initiative, et les musiciens sont déjà pourvus de nouveaux instruments à vent fabriqués d'après le diapason français. Même le fameux cornettiste, M. Howard Reynolds, qui tenait tant à son vieil instrument, a fini par accepter un nouveau cornet à pistons parisien.

— L'Alhambra de Londres a donné mardi dernier la première représentation d'un nouveau grand ballet, *Titania*, dont, comme son titre l'indique, le chorégraphe Carlo Coppi a tiré le sujet du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. C'est M. Georges Jacobi qui a écrit la musique de ce ballet, dont les interprètes sont MM. Agoust père et fils, Mlles Cerri, Agoust, Julia Seale, Haupt et Grisolatis. On assure que c'est la centième partition de ce genre qui est due à M. Jacobi. Mais alors... il les rêve!

— Un journal anglais, *the Violin Times*, fait observer que le célèbre compositeur danois Niels Gade semblait vraisemblablement destiné, par la structure de son nom, à devenir musicien. En effet, les quatre lettres de son nom représentent — selon l'appellation allemande et anglaise — les noms de chacune des quatre cordes du violon : *E-A-D-G (mi, la, ré, sol)*. De plus chacune de ces lettres, ajoute notre confrère, pourrait s'exprimer, dans l'orthographe musicale, au moyen d'une seule et même note, placée entre la 3e et la 4e ligne de la portée, à la condition d'armer successivement celle-ci de la clef d'*ut* 5e ligne, de la clef d'*ut* 1re ligne, de la clef d'*ut* 3e ligne et de la clef de *fa*. — Il n'y a pour nous ici qu'une petite difficulté : c'est que jamais, au grand jamais, nous n'avons eu connaissance de l'existence et de l'emploi d'une clef d'*ut* 5e ligne, qui d'ailleurs, pour la note indiquée comme il est dit ci-dessus, donnerait un *sol* et non un *mi*.

— On se rappelle qu'un jeune compositeur, M. Emilio Pizzi, avait été chargé par Mme Adelina Patti de lui écrire un opéra en un acte, *Gabriella*, qu'elle a chanté avec succès dans une de ses récentes tournées. Le même artiste vient de terminer la partition d'un autre ouvrage qu'il a écrit sur un livret anglais.

— On termine en ce moment les préparatifs du dix-septième congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, qui doit se tenir à Dresde à la fin de septembre prochain. Les travaux de ce congrès seront très étendus, et se rapporteront surtout à l'examen des délibérations relatives à la convention de Berne. Y prendront part de nombreux écrivains, auteurs dramatiques, compositeurs, peintres, sculpteurs, éditeurs, photographes, etc., de tous pays, qui discuteront nombre de questions, dont la presse ensuite sera saisie. La France et la Belgique ont été des premières à donner leur adhésion, et on espère que toutes les nations européennes seront représentées.

— L'Opéra royal de Berlin s'est installé, le 1er août, à l'ancien théâtre Kroll, complètement reconstruit, et y restera jusqu'au 1er décembre. En attendant, l'édifice de l'Opéra royal subira de notables transformations dont, on évalue le coût à près de 400.000 francs.

— L'Opéra impérial de Vienne a rouvert ses portes, mais on n'y jouera jusqu'au 10 août que des ballets, parmi lesquels *le Carillon*, de Massenet, *Sylvia* et *Coppélia*, de Léo Delibes.

— Le pianiste-compositeur M. Charles Reinecke qui est depuis trente-cinq ans, directeur des célèbres concerts du *Gewandhaus* de Leipzig et professeur au Conservatoire, vient de donner sa démission. M. Reinecke a soixante-quinze ans, et sa santé ne lui permet plus de continuer ses travaux.

— Il vient de se constituer en Bavière un comité provisoire qui se propose d'organiser de grandes fêtes musicales, dont la première aura lieu cette année à Bamberg, les 26, 27, 28 et 29 octobre prochain. L'inauguration aura lieu, le 26, avec la représentation d'un opéra expressément écrit pour la circonstance et dont le livret aura pour sujet une légende relative à la ville de Bamberg. Le second jour, les plus célèbres chanteurs, virtuoses et professeurs de la Bavière se réuniront dans un grand concert donné au théâtre municipal, et un congrès sera tenu, auquel assisteront des délégués des diverses villes du royaume. Le 28, dans la journée, les sociétés chorales bavaroises donneront à leur tour un concert, et le soir aura lieu une seconde représentation de l'opéra. Enfin, le 29 sera consacré à un grand concert symphonique, dans lequel on entendra plusieurs compositions nouvelles. L'orchestre comprendra plus de 80 exécutants, placés sous la direction de M. Maximilien Leythäuser.

— Les journaux allemands nous apprennent que Johannes Brahms s'occupe en ce moment de la composition d'une série de *lieder* qu'il écrit sur des poésies d'une paysanne de la Prusse orientale nommée Johanna Ambrosius, poëtesse populaire dont les vers pleins de saveur commencent à jouir d'une véritable renommée. On prépare précisément, à Kœnisberg, une soirée-Ambrosius, dans laquelle seront exécutés quelques-uns des nouveaux *lieder* de Brahms.

— La société Hændel d'Angleterre a fait exécuter à Mayence, pour la première fois, l'oratorio *Deborah*, de Hændel. Le chœur mixte était composé de cent soixante personnes, l'orchestre de quatre-vingts musiciens. L'impératrice Frédéric et le grand-duc de Hesse étaient venus à Mayence pour assister à cette exécution, qui a obtenu un succès immense.

— Le Conservatoire Raff, de Francfort, vient de publier, comme c'est la coutume en Allemagne pour les établissements de ce genre, son compte rendu de la dernière année scolaire 1894-95. Entre autres faits intéressants, ce document nous apprend que le Conservatoire a donné, dans le cours de l'année, six grands concerts publics, quatorze concerts d'étude et deux représentations théâtrales avec costumes et mise en scène.

— On vient d'exécuter avec beaucoup de succès, à Heilbronn, un oratorio : *la Résurrection du Christ*, musique de M. Gustave Schreck. Ce compositeur n'a qu'à bien se tenir; il est, en effet, *cantor* à l'école Saint-Thomas de Leipzig, et par conséquent l'un des successeurs de Jean-Sébastien Bach. Les critiques allemands affirment que l'ouvrage est une des meilleures compositions de ce genre qui aient été produites en Allemagne pendant les dernières années.

— On écrit de Saint-Pétersbourg que la saison d'opéra italien du théâtre de l'Aquarium n'aura pas lieu l'hiver prochain. L'impresario Guidi aurait définitivement renoncé à cette entreprise, en présence sans doute de son peu de succès.

— Aux exercices qui ont lieu au Conservatoire de Milan à la fin de chaque année scolaire, la direction fait exécuter par le personnel de l'école diverses compositions dues aux élèves des hautes classes théoriques. Elle n'a manqué, cette année, à une si excellente coutume, et elle a fait entendre cinq compositions de divers genres : *Atala*, scène lyrique de M. Arturo Luzzati, élève de M. Ferroni, dont les *soli* étaient chantés par Mlle Aida Allora et M. Gino Betti ; un « poème biblico-symphonique », de M. Giorgio Galli, élève de M. Gaetano Coronaro; un *Stabat Mater*, pour mezzo-soprano, chœur et orchestre, de M. Giuseppe Ramella, élève de M. Ferroni, chanté par Mlle Anna Torretta ; *Matelda*, poème symphonique pour orchestre et chœur de femmes, de M. Paolo De Lachi, élève de M. Coronaro; enfin *Ermengarda*, scène dramatique pour soprano, baryton, chœur et orchestre, de M. Renato Broggi, élève de M. Ferroni, chantée par Mlle Timolini et M. Gino Tessori. A part la première, ces diverses compositions ont paru assez médiocres,

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, au Conservatoire, a eu lieu la distribution des prix. Ainsi que nous l'avons fait observer déjà, cette distribution, par une heureuse coïncidence, tombait juste le jour du centenaire de la fondation du Conservatoire. C'est en effet le 3 août 1795 que fut promulguée la loi portant création de cet établissement. La cérémonie comprenait : 1° un discours de M. Poincaré, ministre de l'instruction publique, que nous reproduirons dimanche prochain ; 2° la lecture du palmarès, qui n'a plus de secrets pour nos lecteurs après les intéressants articles de notre collaborateur Arthur Pougin; 3° un concert dont voici le programme :

1° Premier morceau du 4e concerto de Rubinstein, exécuté sur le piano par M. Lemaire.

2° Premier morceau du 3e concerto de Vieuxtemps, exécuté sur le violon par M. Willaume.

3° Scènes du quatrième acte d'*Othello* (Shakespeare), traduction de M. Louis de Gramont :

Othello	MM. Henri Monteux
Yago	Dorival
Desdémone	Mlles Lara
Œmilia	Bouchetal

4° Scènes du quatrième acte de *l'Etrangère* (M. A. Dumas fils) :

La duchesse de Septmonts	Mlle Lara
Gérard	MM. Henri Monteux
Le duc de Septmonts	Castillan

5° Scène du *Mariage forcé* (Molière) :

Pancrace	MM. Coste
Sganarelle	Siblot

6° Scènes de *Mireille* (Gounod) :

Mireille	Mlle Marignan
Vincent	M. Vialas
Taven	Mlle Dreux

A dimanche prochain pour plus amples détails, les nécessités de notre mise sous presse ne nous permettant pas d'en dire davantage aujourd'hui.

— Voici les résultats des concours d'instruments à vent, qui ont terminé, lundi et mardi derniers, la série des concours publics du Conservatoire. Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président, Joncières, Charles Lefebvre, Barthe, Émile Jonas, de Vroye, Dupont, Turban et Wettge.

Flute. — Professeur : M. Taffanel. Morceau de concours : morceau de concert de Joachim Andersen. Morceau à lire à première vue, de M. Barthe. 5 concurrents.

1er prix : M. Barrère.
2e prix : M. Grenier.
1er accessit : M. Maquarre.

Hautbois. — Professeur : M. Gillet. Morceau de concours : 5e solo de Colin. Morceau à lire à première vue, de M. Vidal, 7 concurrents.

1er prix : MM, Lucien Leclercq et Albert Rey.
2e prix : MM. Soulas et Brun.
1er accessit : M. Creusot.

Clarinette. — Professeur : M. Rose. Morceau de concours : 11e solo de Klosé. Morceau à lire à première vue, de M. Vidal, 8 concurrents.

1er prix : M. Pichard.
2e prix : MM. Gazilhou, Delacroix et Guyot.
1er accessit : M. Carré.

Basson. — Professeur : M. Eugène Bourdeau. Morceau de concours : *adagio et finale* du concerto de Weber. Morceau à lire à première vue, de M. Raoul Pugno, 9 concurrents.

1er prix : MM. Passerin et Duhamel.
2e prix : M. Joly :
1er accessit : MM. De Beir et Brin.
2e accessit : MM. Barbot et Mesnard,

Cor. — Professeur : M. Brémond. Morceau du concours : solo de M. Brémond. Morceau à lire à première vue, de Barthe.

1er prix : M. Vialet.
2e prix : M. Tribout.
1er accessit : M. Lemoine.

Cornet a pistons. — Professeur : M. Mellet. Morceau de concours et morceau à lire à première vue, de M. Émile Jonas.

1er prix : M. Lejeune.
2e prix : M. Mignion.
1er accessit : M. Fouache.

Trompette. — Professeur : M. Franquin. Morceau de concours de M. P Rougnon. Morceau à lire à première vue, de M. Emile Jonas.

Pas de premier prix.
2e prix : MM. Loyraux et Le Barbier.
1er accessit : M. Degageux.

Trombone. — Profeseur : M. Allard. Morceaux de concours : 1er solo de Demerssmann. Morceau à lire à première vue, de M. Raoul Pugno.

1er prix : MM. Lauga et Brousse.
2e prix : M. Piron.

— Voici la récapitulation des récompenses décernées cette année par le Conservatoire national de musique et de déclamation :

Premiers prix	38
Seconds prix	42
Premiers accessits	43
Seconds accessits	37
Premières médailles	26
Deuxièmes médailles	21
Troisièmes médailles	24
Total des nominations	231

— M. Delaunay va prendre sa retraite comme professeur du Conservatoire. Il atteindra ses soixante-dix ans, limite d'âge pour le professorat, le 21 mars prochain. Né le 21 mars 1826, à Paris, M. Delaunay entra comme élève au Conservatoire à dix-neuf ans; un premier accessit lui ouvrit bientôt les portes de l'Odéon, qu'il quitta pour la Comédie-Française, en 1848. Nous ne rappellerons pas toutes les créations de sa brillante carrière. Il était chargé d'une classe de déclamation au Conservatoire depuis 1877. On le nomma chevalier de la Légion d'honneur en 1883.

— Le concours de composition musicale de la Ville de Paris est ouvert entre tous les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions, avec soli, chœurs et orchestre; la forme symphonique et la forme dramatique sont également admises. Les concurrents sont libres de faire composer ou de composer eux-mêmes leurs poèmes. Sont exclues du concours les œuvres déjà exécutées ou celles présentant un caractère liturgique. Les manuscrits devront être déposés du 1er au 15 mars 1896, à l'Hôtel de Ville, bureau des beaux-arts, où se trouve dès à présent le programme détaillé du concours.

— Nous avons annoncé que le fameux concours international et quinquennal institué par Rubinstein en l'honneur du piano (composition et exécution), serait ouvert à Berlin le 20 août prochain. Il s'agit, on le sait, d'un prix de 10,000 francs à décerner au plus méritant. Pour faire partie du jury international constitué à cet effet, M. Ambroise Thomas, avec l'approbation du ministre des beaux-arts, a désigné deux des professeurs du Conservatoire de musique: MM. Ch.-M. Widor et Louis Diémer. Le prochain concours, en 1900, sera jugé à Vienne, et celui d'après, en 1905, à Paris.

— M. Poincaré, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient, dit-on, de commander à l'un de nos statuaires les plus en renom le buste de la Malibran, destiné à l'ornement d'une des salles de l'Opéra. Bien que l'illustre artiste n'ait jamais appartenu à ce théâtre, malgré les désirs exprimés par celui-ci, son image y trouvera naturellement sa place comme étant celle de la plus prodigieuse et de la plus admirable cantatrice qu'ait produite le dix-neuvième siècle.

— On s'occupe déjà ferme à l'Opéra-Comique de tout préparer pour les prochaines représentations de *la Navarraise*. Les rôles sont distribués à Mlle Calvé (Anita), à MM. Hermann Devriès (le général), Carbonne (Ramon), Belhomme (Bustamente). Pour le principal rôle de ténor (Araquil), on hésite encore entre M. Jérôme ou M. Leprestre, tous les deux également excellents. On étudie, pour faire un choix, les nécessités du répertoire de l'Opéra-Comique, auquel il faut bien penser aussi. Les costumes sont commandés, et c'est M. Jambon qui s'est chargé de l'exécution du décor.

— Annonçons l'engagement de Mme de Nuovina par M. Carvalho. C'est elle qui reprendra *la Navarraise*, après le départ de Mlle Calvé pour l'Amérique.

— Aussitôt après *la Navarraise*, passera à l'Opéra-Comique la *Xavière* de MM. Théodore Dubois et Louis Gallet, dont on mènera les études en même temps. Puis viendra la reprise d'*Orphée*, avec Mlle Delna.

— Mme Melba est rentrée cette semaine à Paris. Elle partira pour l'Amérique au mois de novembre en même temps que Mlle Calvé, et à son retour en France, au mois d'avril prochain, elle rentrera à l'Opéra pour la reprise d'*Hamlet*.

— D'après les renseignements que nous donne un de nos confrères du *Matin*, le sujet de *Grisélidis*, qui vient de fournir à M. Massenet la matière d'une nouvelle partition, avait déjà tenté dans le passé un autre compositeur français, Georges Bizet. Bizet, avant sa mort, avait sur le chantier un certain nombre d'œuvres qu'il laissa inachevées, entre autres un *Cid*, poème qui devait aussi inspirer plus tard Massenet, une *Geneviève de Paris* que M. Théodore Dubois est en train de reprendre, un *Calendal*, dont M. Henri Maréchal a fait par la suite la musique, une *Clarisse Harlowe*, autre livret qui cherche en ce moment un musicien, et enfin la *Grisélidis* dont il est ici question. Dans une lettre à un de ses amis, M. Edmond Galabert, lettre datée du 26 février 1871, Bizet parle, en effet, d'une *Grisélidis* faite en collaboration de M. Sardou et la donne comme « très avancée ». Notre confrère du *Matin* a consulté sur cette collaboration M. Sardou lui-même, dont voici la réponse : « C'est Perrin, a-t-il dit, qui m'avait demandé ce sujet pour Bizet. Nous nous étions mis au travail, Camille du Locle et moi, et le premier acte fut bientôt fait. C'était la légende de Grisélidis, mais plus précise, plus dramatique, avec un grand prétexte de décoration et de couleur à chaque tableau. Le premier acte, autant qu'il m'en souvienne, représentait les champs en pleine moisson, le groupe des moissonneurs et des moissonneuses riants et bruyants, puis Grisélidis endormie à l'ombre des gerbes entassées. Un soir, pendant le siège, Bizet nous avait invités à dîner, du Locle et moi. Le menu ne dut pas être brillant, mais je l'ai oublié; je n'ai gardé souvenir que du dessert, qui fut le compositeur chantant et jouant sa musique du premier acte de notre *Grisélidis*. En sortant — très tard — de chez Bizet, nous nous heurtons à un garde national en vareuse, montant la garde. Nous nous approchons au « qui vive! » et nous reconnaissons... M. Ambroise Thomas accomplissant son devoir de patriote. »

— Pendant leur séjour à Paris, les organistes américains se sont rendus à Saint-Sulpice pour voir le plus grand et le plus complet des orgues de France, et entendre l'auteur des symphonies célèbres. En l'absence de M. Widor, l'orgue a été joué par M. Vierne, 1er prix du Conservatoire, qui en a merveilleusement fait valoir les ressources.

— De Lyon : Les concours du Conservatoire viennent de prendre fin. Si, au cours des épreuves, aucun candidat ne s'est révélé exceptionnellement doué, la plupart ont montré des connaissances sérieuses de leur art, et donnent une excellente idée du niveau d'études obtenu par des professeurs dévoués et l'intelligente direction de M. Aimé Gros. Parmi les premiers prix, nous citerons le violoniste Chédécal, de la classe de M. Lapret; le violoncelliste Tett, de celle de M. Bedetti; le ténor Rinton, des classes de MM. Cretin-Perny pour le chant, et Luigini pour l'opéra; Mlle Montmain pour la déclamation; M. Mathis, Mlles Chanal et Roch, de la classe de M. Jemain, pour le piano. Les classes préparatoires de clavier dirigées par Mmes Bonnet et Sénocq ont dénoté aussi un excellent travail. Il convient de signaler l'heureuse innovation de M. Cretin-Perny, l'habile professeur de chant, lequel a produit chacun de ses élèves dans deux œuvres absolument différentes de caractère et d'époque (Sacchini et Massenet; Hændel et Wagner; Gluck et Meyerbeer; Cherubini et Gounod) et a fourni ainsi l'occasion d'entendre des chefs-d'œuvre classiques trop oubliés de nos jours, véritables pierres de touche de l'art du chant et de la déclamation lyrique.

— A l'école Beethoven, dirigée par Mlle Balutet, 80, rue Blanche, les examens pour l'obtention des certificats de capacité à l'enseignement du piano se sont terminés le 19 juillet. Le jury était composé de MM. A. Guilmant, président; X. Leroux, H. Maréchal, G. Pierné, Ch. René et P. Vidal. Parmi les élèves ayant obtenu le plus de succès, citons Mlles A. Boucher, M. Longhurst, M. Dupont. La rentrée des classes aura lieu le 3 octobre.

NÉCROLOGIE

De Milan on annonce la mort d'une cantatrice qui jouit en son temps d'une grande renommée, Teresa Brambilla, qui était née à Cassano d'Adda en 1813. Elle appartenait à une famille dont cinq sœurs se rendirent fameuses dans l'art du chant dramatique; les quatre autres étaient Marietta, l'aînée, qui, née en 1807, mourut le 6 novembre 1875, Giuseppina, qui épousa un compositeur nommé Corrado Miraglia, Annetta et Laura. Élève du Conservatoire de Milan, Teresa Brambilla commença sa carrière sur de petits théâtres, obtint ensuite de grands succès à Milan et à Odessa, puis, de retour à Milan en 1837, prit part à la Scala, le 17 mars, à l'exécution de la cantate arrangée *in morte di Maria Malibran* par Donizetti, Pacini, Mercadante, Vaccai et Coppola, qu'elle chanta en compagnie de sa sœur Maria, avec la Schoberlechner, la Colleoni-Corti, la Lusignani, Pedrazzi, Cartagenova, Milesi, Marcolini et Marini. En 1840 on la retrouvait au même théâtre, où elle créait trois ouvrages nouveaux, *i Corsari* de Mazzucato, *Giovanna II*, de Coccia, et *i Due Figaro* de Speranza. Après avoir parcouru les grandes scènes de l'Italie, elle alla passer deux ans en Espagne, puis elle vint à Paris, où son succès fut grand à notre Théâtre-Italien dans le *Nabucco* de Verdi. Engagée ensuite à la Fenice de Venise, elle y créa le rôle de Gilda de *Rigoletto*, qu'elle joua, le 11 mars 1851, avec Mirate, Varesi, Pons et la Casaloni. On ne doit pas confondre cette artiste avec une de ses nièces, Mme Teresina Brambilla, cantatrice remarquable aussi, veuve aujourd'hui du fameux compositeur Amilcare Ponchielli, auteur d'*i Promessi Sposi* et de la *Gioconda*.

— A Mayence est mort le violoniste, compositeur et chef d'orchestre Frédéric Lux, qui était né le 24 novembre 1820 à Ruhla, dans le duché de Saxe-Cobourg-Gotha. Après avoir commencé son éducation musicale à Eisenach, il était devenu élève de Frédéric Schneider à Dessau et chef d'orchestre du théâtre de cette ville, où il fit représenter trois opéras : *le Forgeron de Ruhla*, *Catherine d'Heilbronn* et *la Princesse d'Athènes*. Il alla se fixer ensuite à Mayence, où il remplit les fonctions de chef d'orchestre au théâtre municipal. Cet artiste se distingua aussi comme organiste, et sous ce rapport se fit entendre avec succès à Manheim, Bruxelles, Darmstadt, Würzbourg, etc. On lui doit un certain nombre de compositions importantes, entre autres une symphonie, une Messe avec chœurs, un quatuor pour instruments à cordes, divers morceaux d'orgue et de piano. Il a publié aussi une excellente transcription pour piano à quatre mains des neuf symphonies de Beethoven.

— Peter Schram, célèbre baryton du théâtre royal de Copenhague, vient de mourir en cette ville à l'âge de 77 ans. Après une brillante carrière lyrique, où il s'était distingué en interprétant tour à tour les œuvres de Mozart, de Rossini, de Boieldieu et de Wagner, il abandonna le chant et n'obtint pas de moindres succès en se montrant comme simple acteur de comédie. Il a été l'objet de grands hommages posthumes, et le roi de Danemark lui-même, ainsi que la princesse de Galles et le duc de Cumberland, envoyèrent des couronnes à ses funérailles.

— Le professeur et critique Gustave-Édouard Engel, né le 29 octobre 1823 à Kœnigsberg, est mort ces jours derniers à Berlin. Outre la réputation qu'il acquit comme professeur de chant, il était depuis trente-quatre ans critique musical de la *Vossische Zeitung*. Il a publié divers ouvrages théoriques : *Bréviaire du chanteur*, *Esthétique de l'art des sons*, *Analyse mathématico-harmonique de « Don Juan »*, etc.

— Une nièce du célèbre violoniste et compositeur Louis Spohr, l'auteur de *Jessonda* et d'un *Faust* que celui de Gounod a fait oublier, est morte récemment à Cassel, à l'âge de 89 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3359. — 61me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Août 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

C'EST A CE JOLY MOIS DE MAI

chanson normande d'ANDRÉ GEDALGE. — Suivra immédiatement : *les Cloches du pays*, mélodie de CH. LEVADÉ, poésie de G. VICAIRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

DANSE PERSANE

de A. DI MONTESETTA. — Suivra immédiatement : *Berceuse*, de CESARE GALEOTTI.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE

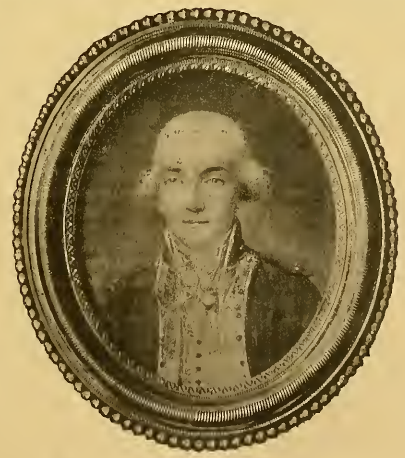
A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE

III

L'École de musique de la Garde nationale ne faillit pas à son devoir. Elle rendit, comme école spéciale de musique militaire, d'inappréciables services. « C'est de là, dit Chénier, en 1795, à la tribune de la Convention, que sont partis ces nombreux élèves qui, répandus dans les camps français, animaient, par des accords belliqueux, l'intrépide courage de nos armées; c'est de là que nos chants civiques, disséminés d'un bout de la France à l'autre, allaient jusque chez l'étranger, jusque sous les tentes de l'ennemi, troubler le repos des despotes ligués contre la République (1) ».

Dès le mois de janvier 1793, un des meilleurs journaux de l'époque pouvait résumer ainsi les travaux de l'école :

« Le corps de la musique de la garde nationale de Paris a proposé de remplacer en partie les écoles des chapitres, et il fait les plus louables efforts pour soutenir et propager son art. Il a déjà formé trente-deux élèves qui ont été répartis dans les 102e, 103e et 104e régimens et dans des bataillons de volontaires nationaux. Il vient encore de se charger de cent vingt élèves volontaires pris dans les 48 bataillons de Paris, afin de faire participer à ces avantages tous les quartiers de la capitale. Ces sujets doivent être fils de citoyens soldats ; il ne faut pas qu'ils aient plus de douze à seize ans s'ils n'ont aucune notion de musique, et plus de dix-huit ans s'ils sont un peu musiciens. Cet établissement est dirigé par le citoyen Sarrette et d'autres professeurs dont on ne saurait trop louer le zèle. L'exécution des morceaux que tous les citoyens ont été à portée de juger dans nos différentes fêtes patriotiques suffit pour donner la preuve de leur talent. Cette institution mérite donc les plus grands éloges, mais elle ne suffit pas encore ; on n'y enseigne que le jeu des instrumens à vent, et il nous manque encore des établissemens où l'art du chant et des instrumens à cordes puisse également se perfectionner. » (1).



Bernard SARRETTE, né à Bordeaux (1765-1858).
FAC-SIMILE D'UNE MINIATURE

L'hiver suivant, bien que les événements de quatre-vingt-treize aient fait un peu négliger l'école en haut lieu, le conventionnel Mathieu, dans un rapport au Comité d'Instruction publique, avait constaté « les services que rend et peut rendre cet institut aux armées de la République en leur fournissant des musiques » (2).

Enfin, au temps du Comité de Salut Public, alors que Carnot organise les quatorze armées, Sarrette et Gossec lui prêtent leur efficace concours. Les Archives en conservent des traces nombreuses. « Une compagnie de musiciens, actuellement à l'armée de l'Ouest, se rendra sans délai à l'armée du

(1) *Moniteur* du 16 thermidor, an III.

(1) *Chronique de Paris*, du 10 janvier 1793.

(2) *Procès-verbaux du Comité d'Instruction publique de la Convention nationale*, séance du 29 ventôse an II.

Nord ; le commandant de la musique de la Garde nationale de Paris continuera de correspondre avec cette compagnie et lui fera passer les objets de musique et les instruments nécessaires. » Ainsi est conçu un arrêté du Comité de Salut Public du 3 floréal an II. Même date : « Une nouvelle compagnie de musiciens sera dirigée sur l'armée du Nord ; le commandant de la musique de la Garde nationale de Paris est chargé de cette opération » (1). On le voit, le fondateur du Conservatoire, Sarrette, commandant la musique de la Garde nationale, remplit absolument en ces circonstances des fonctions d'officier de recrutement.

Le 15 prairial an II, cinq jours avant la fête à l'Être suprême, — où l'on vit défiler en belle place un nouveau corps de jeunes musiciens sortis de l'école la veille et devant partir le lendemain pour la frontière, — Barère, annonçant à la Convention la création d'une « École de Mars », s'écriait : « L'Institut national (de musique) fournira à l'École de Mars un corps de musique dont les tons sévères et majestueux sont propres à exalter tous les courages... La musique, qui fit faire tant de prodiges de valeur sous Tyrthée, nous a rappelé ses moyens dans l'hymne de la Liberté, chanté à la bataille de Jemmapes, à la reprise du Port-la-Montagne, à l'invasion du Piémont, etc. »

Tant de services rendus à la cause nationale ne devaient pas laisser le gouvernement indifférent. Aussi l'institution qui, en juin 1792, s'était déjà élevée d'un degré en devenant école de musique, de simple musique militaire qu'elle était, franchit bientôt un deuxième échelon. Elle n'était, jusqu'alors, aidée que par la Ville de Paris ; l'État allait s'engager à la prendre à sa charge, à en faire une école nationale.

Le 18 brumaire an II, les artistes de la musique de la Garde nationale parisienne se rendirent en corps à la Convention, précédés et introduits par une députation du Conseil général de la Commune de Paris. Ils apportaient une pétition par laquelle ils demandaient à l'Assemblée l'établissement d'un Institut national de musique. Le président les félicita sur les succès de leurs travaux, et, Chénier ayant proposé à la Convention de voter sur-le-champ leur proposition, le décret suivant fut rendu :

ARTICLE PREMIER. — Il sera formé dans la Commune de Paris un Institut national de músique.

ART. 2. — Le Comité d'Instruction publique présentera à la Convention un projet de décret sur l'organisation de cet établissement (2).

Ce n'était pourtant qu'une promesse : il fallait travailler encore et redoubler d'activité. On en redoubla. Dès le surlendemain, l'Institut national de musique prêtait son concours à la célébration de la fête de la Raison, improvisée en trois jours. Mais bientôt il put se livrer à une manifestation plus véritablement musicale. Le 30 brumaire an II, il donna au théâtre Feydeau un concert dans lequel maîtres et élèves exécutèrent à tour de rôle un programme varié. Cette journée a quelque importance dans l'histoire du Conservatoire : c'est la première, en effet, où l'on ait fait, dans l'école, de la musique pure, indépendamment de toute idée extérieure et différente du but artistique essentiellement poursuivi ; c'est aussi le premier exercice d'élèves que l'institution ait donné. Aussi les chefs y mirent-ils une certaine solennité.

Le 29 brumaire, Gossec et Sarrette se présentèrent au Comité d'Instruction publique, auquel l'article 2 du décret avait confié le soin d'organiser définitivement l'école : ils invitèrent le Comité au concert du lendemain et lui soumirent leur programme. Le Comité arrêta qu'il assisterait en corps au concert de la rue Feydeau (1).

(A suivre). JULIEN TIERSOT.

(1) Arch. nat., *Arrêtés du Comité de Salut public*, vol. IV, pp. 72, 73.

(2) *Procès-verbal de la Convention*, t. XXV, p. 87. — *Moniteur* du 20 brumaire an II. *Journal des débats et des décrets*, n° 416. — J'ai rapporté plus longuement, dans *les Fêtes de la Révolution française*, les détails de la séance de la Convention où fut rendu le décret établissant l'Institut national de musique, et montré comment cette création se rattache à la célébration de la fête de la Raison, qui eut lieu deux jours plus tard. Voy. *Ménestrel* du 8 avril 1894. — C'est dans cette séance que Sarrette, pour prouver le « civisme » de ses musiciens, raconta les anecdotes, ci-dessus rapportées, du concours prêté par eux à la fête du Châteauvieux, malgré les défenses de l'autorité, et du refus de jouer aux Tuileries : « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille », air auquel, malgré les ordres de La Fayette, ils substituaient le « Ça ira ! ».

(1) *Procès-verbaux du Comité d'Instruction publique de la Convention nationale*, par J. GUILLAUME, p. 866.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

C'est le samedi 3 août qu'a eu lieu au Conservatoire, sous la présidence de M. Henri Roujon, directeur des beaux-arts, en l'absence du ministre, subitement empêché, la cérémonie de la distribution des prix aux lauréats de cette année. Outre son intérêt ordinaire, la séance offrait cette fois un caractère particulier par le fait de sa date, qui était exactement celle du centenaire de la fondation officielle du Conservatoire (16 thermidor an III — 3 août 1795). L'orateur n'a eu garde de l'oublier dans le discours élégant et sobre qu'il était appelé à prononcer, et il a rappelé brièvement et d'une façon heureuse ces commencements de notre grande école musicale, si brillante, si noblement glorieuse, que « les nations étrangères, a-t-il dit fort justement, connaissent et honorent », et « qu'elles ont pris pour modèle et pour type de plusieurs écoles florissantes ».

M. le directeur des beaux-arts a fait allusion, à ce sujet, aux critiques plus ou moins justes, plus ou moins sincères, plus ou moins bienveillantes, dont chaque année le Conservatoire est l'objet, « surtout pendant la période des concours », et il l'a fait non sans une certaine malice à l'égard de ces critiques, en en faisant justice comme il convient.

Ce que nous pouvons faire remarquer, nous, qui ne sommes pas tenus à la même réserve que l'orateur officiel, c'est l'inanité ou la mauvaise foi de ces critiques en présence des faits. Chaque année, nul ne l'ignore, on nous crie aux oreilles que le Conservatoire est devenu absolument inutile, sinon nuisible au progrès de l'art, que ses méthodes sont surannées et ses professeurs incapables, que son enseignement est déplorable, et qu'enfin il ne produit aucun sujet. On nous fait grâce, il est vrai, en ce qui concerne les classes instrumentales, dont on veut bien reconnaître la supériorité; mais cela même sert, par une comparaison ingénieuse, à accabler l'école, qui, dit-on, est incapable de fournir à nos théâtres un seul artiste à peu près présentable. Or, veut-on quelques exemples de cette stérilité du Conservatoire, de son impuissance à peupler nos plus grandes scènes de sujets intéressants? Je les prends seulement dans ces dix dernières années, c'est-à-dire depuis 1885, époque où surtout les critiques les plus farouches ont commencé à s'élever contre lui.

Je vois que nous avons eu ou que nous avons encore soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique, certains élèves du Conservatoire que le public, et même la presse, n'ont pas accueillis avec trop d'hostilité : M. Duc, 1er prix d'opéra en 1885; M. Delmas, 1er prix de chant et d'opéra en 1886; M. Gibert, 2e prix de chant en 1886; M. Saléza, 1er prix de chant et 2e prix d'opéra en 1888; M. Lafargue, 2e prix de chant et d'opéra en 1888; M. Badiali, 1er prix, et M. Jérôme, 2e prix d'opéra-comique en 1888; M. Affre, 1er prix de chant et d'opéra, et M. Clément, 1er prix de chant en 1889; Mlle Bréval, 2e prix de chant et 1er prix d'opéra en 1890; Mlle Wyns, 1er prix de chant, d'opéra et d'opéra-comique; Mlle Berthet, 2e prix de chant et 1er prix d'opéra, Mlle Laisné, 2e prix de chant et 1er prix d'opéra-comique en 1892; Mlle Grandjeau, 2e prix d'opéra et 1er prix d'opéra-comique en 1893. La Comédie-Française n'a guère été moins bien partagée. Parmi ses sociétaires actuels je trouve M. Laugier, 1er prix de comédie en 1885; M. Berr, 1er prix de comédie en 1886; Mlle Ludwig, 1er prix de comédie en 1887. Et parmi ses pensionnaires, Mlle du Minil, 2e prix de tragédie et 1er prix de comédie en 1886; M. Leitner, 1er prix de tragédie et de comédie en 1887; Mlle Bertiny, 1er prix de comédie en 1888; M. Dehelly, 1er prix de comédie, et Mlle Moreno, 1er prix de tragédie et de comédie en 1890. M. Fenoux et Mlle Grumbach, qui font leur stage à l'Odéon, ne sortent-ils pas du Conservatoire, de même que plusieurs artistes de ce théâtre : Mlles de Boncza, Wissoq, Dux, Chapelas, Syma, et MM. Damoye, Magnier, Jayher... Voilà comme le Conservatoire ne sert à rien, voilà qui prouve ce que quelques-uns appellent l'inutilité et la « sénilité » de son enseignement.

Mais laissons cela. On verra, dans le discours de M. le directeur des beaux-arts, l'hommage ému et délicat rendu à la mémoire de

l'admirable artiste qui fut Mme Carvalho. On y verra aussi une allusion discrète et transparente à la wagnerolâtrie qui nous a envahis, et un bon conseil à l'adresse de ceux qui, parce qu'ils admirent le génie du maître d'outre-Rhin, se croient le droit de déverser le mépris sur nos propres maîtres et d'insulter à leur gloire, qui est une partie de la gloire même de la France.

Parlons enfin de la séance. Après que M. Henry Roujon, qu'assistaient MM. des Chapelles, chef du bureau des théâtres, et Jules Dupré, secrétaire de la direction des beaux-arts, eut été reçu par MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, et Émile Réty, chef du secrétariat, le cortège s'est formé pour aller prendre place sur la scène. Là, M. le directeur des beaux-arts, entouré de MM. G. Bernard, chef, et Pol Neveux, chef adjoint du cabinet du ministre; Alexandre Dumas et Ludovic Halévy, membres de l'Académie française; Théodore Dubois, membre de l'Académie des beaux-arts; Bernheim, commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés; Bertrand, directeur de l'Opéra; Émile Marck, directeur de l'Odéon, avec les membres du comité des études et tout le personnel enseignant de l'école, a prononcé le discours suivant :

Mesdames et Messieurs,

M. le ministre des beaux-arts, subitement empêché, a bien voulu me confier la mission difficile de le représenter auprès de vous. Croyez que je souffre le premier de votre désappointement. Au lieu d'écouter et d'applaudir sa parole, toujours si heureusement inspirée, vous devrez vous contenter d'entendre un très simple et très modeste langage. Vous aurez la courtoisie de vous résigner en songeant que ce sera du moins le langage d'un ami fidèle et déjà ancien de cette maison.

Je ne puis toutefois m'empêcher de regretter que l'éloquence fasse défaut à la fête d'aujourd'hui. La circonstance qui nous réunit était bien faite pour inspirer un orateur d'élite. Jamais autant qu'à cette heure ne s'est offerte à la France l'occasion de célébrer de glorieux centenaires. Elle que ses ennemis, et parfois même certains de ses fils, accusent parfois si volontiers d'être mobile et légère, voici qu'elle retrouve, après un siècle écoulé, des institutions qui naquirent au milieu des orages révolutionnaires et que le temps n'a point ébranlées. C'était avant-hier l'Ecole polytechnique; hier, l'Ecole normale; ce sera demain l'Institut; c'est en ce jour le Conservatoire. Nous ne pouvons faire un pas, à l'époque présente, sans éveiller, les uns après les autres, des souvenirs immortels. Et nous vivons comme enveloppés de l'esprit de ces années tragiques, où tant de choses ont été détruites, où tant de choses ont été fondées.

Le 16 thermidor an III, la Convention rendait, sur le rapport de Marie-Joseph Chénier, un décret-loi qui portait établissement d'un Conservatoire national de musique à Paris.

« Il sera glorieux pour vous, représentants, disait le rapporteur, dans le style un peu emphatique de l'époque, de prouver à l'Europe étonnée qu'au milieu d'une guerre immense, qui n'a été pour la République qu'une suite non interrompue de triomphes, vous savez encore donner quelques instants à l'encouragement d'un art qui a gagné des victoires et qui fera les délices de la paix. »

Assurément, les législateurs d'aujourd'hui parlent une langue moins pompeuse. Mais si la formule donne à sourire, la pensée est généreuse autant que juste, et, quant à l'œuvre, elle subsiste encore. Le Conservatoire survécut au gouvernement qui l'avait fondé. Il prospéra sous la tutelle de cinq grands artistes : Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur, Cherubini, grâce à l'intelligente administration de Bernard Sarrette. Le programme des études y fut bientôt élargi. Sarrette lui-même y fit introduire, à côté des classes musicales, l'enseignement de la déclamation. L'Empire adopta la jeune institution républicaine; il la légua, déjà agrandie et enrichie, à la Restauration qui essaya bien un instant de la ruiner, mais qui dut renoncer elle-même à cette tentative. Le Conservatoire, d'abord privé de son nom et menacé dans son existence, résista vaillamment à toutes les attaques, se renouvela, se rajeunit, reconquit de haute lutte l'honneur qu'on lui disputait; et, dès lors, il sut demeurer sous tous les régimes l'asile paisible de l'art français.

Il a aujourd'hui cent ans, mesdames et messieurs. Age respectable que tout le monde ne respecte pas. Quelques personnes semblent trouver bien opiniâtre cette vieillesse souriante; elles ne seraient pas fâchées de voir le Conservatoire disparaître; elles le déclarent encombrant et démodé. D'autres, plus conciliantes, se bornent à lui prodiguer les avertissements; elles l'accablent de leur sollicitude, s'informent de son état, se préoccupent de sa réputation et lui laissent, entre tous leurs avis passablement contradictoires, le délicieux embarras du choix. Je ne suis pas de ceux qui maudissent ce zèle. Il y a toujours quelque chose à retenir dans un conseil affectueux; il y a même en général quelque chose à accepter dans la critique la plus malveillante. Il est rare que sous les accusations les plus injustes ne se cache pas un peu de vérité. Nous ne sommes point parfaits, sachons l'avouer. Nous avons beaucoup à faire, non seulement pour nous maintenir à notre rang, mais pour remplir tout le programme et pour répondre à toute la pensée de nos grands fondateurs. Pour une institution telle que celle-ci, l'immobilité serait la mort. Mais le Conservatoire n'a-t-il pas déjà tiré parti des indications parfois un peu vives qui lui ont été fournies de tous côtés? N'a-t-il pas subi, l'an dernier, d'importantes réformes intérieures? Assurément, ces réformes ne peuvent encore avoir produit tout l'effet désirable, et personne ne saurait, du reste, avoir la prétention de les considérer comme définitives. Le Conservatoire osera soutenir avec courage sa vieille renommée. Tout en gardant jalousement les traditions qui ont fait sa force, il ne reculera jamais devant les améliorations nécessaires. J'en appelle aux maîtres que j'ai appris depuis quatre années à connaître et à aimer, à ces intelligences que je sais éprises de tous les progrès, à ces cœurs que je sais prêts à tous les dévouements. J'en appelle, avec une confiance respectueuse, à l'illustre artiste que vous êtes fiers d'avoir à votre tête, et dont nous saluons chaque année avec tant de joie et de gratitude la sereine et admirable vieillesse.

C'est surtout pendant la période des concours que se ramine la verve, souvent malicieuse, de nos conseillers ordinaires. Ils n'ont eu garde de nous oublier cette année. Je répète qu'il est bon de tenir compte de la part de vérité que renferment leurs jugements, à condition qu'ils n'oublient point, dans ces jugements, ce que signifie la grande histoire de cette maison, et qu'ils ne perdent pas de vue, dans les ambitions qu'ils nourrissent pour elle, quelle est sa destination normale.

Cette histoire de cent années, les nations étrangères la connaissent et l'honorent, elles qui ont pris le Conservatoire pour modèle et pour type de plusieurs écoles florissantes : elles qui se sont réclamées de sa doctrine et lui ont demandé le secret de sa méthode, elles qui ont prodigué et prodiguent encore à ses anciens élèves tant de bravos enthousiastes et de triomphes éclatants.

Mais ce serait rêver pour une école, si illustre qu'elle soit, une mission chimérique que de vouloir lui attribuer le pouvoir de susciter quand même le génie. La nature seule enfante des prodiges. Ici, nous n'avons à enseigner que la grammaire de l'art, l'inévitable alphabet dont a besoin pour se manifester la plus fière inspiration et que le tempérament le plus généreux ne néglige pas sans péril. Sachons nous résigner à ne pas voir apparaître en grand nombre, dans nos concours, ces originalités précoces, si souvent disposées à rester sans lendemain. La « divinité furieuse et jalouse » dont parlait Adrienne Lecouvreur et qui s'était assise auprès de son berceau ne visite que très rarement la première jeunesse. Elle ne vient jamais que sans contrainte, dans la liberté de sa fantaisie, dans l'imprévu de sa magie souveraine. J'admire toujours que l'on exige du Conservatoire ce que nul n'oserait réclamer des autres écoles, et de voir tant de gens s'étonner que nous ne produisions pas chaque année une Malibran, un Talma, une Rachel. Comme si l'agrégation de mathématiques produisait couramment des Newton, et celle de philosophie des Spinoza.

Prétendrait-on que l'enseignement qui est donné ici paralyse l'essor du génie et l'empêche d'éclore? Hélas ! pourquoi faut-il qu'un deuil récent — et quel deuil! — inflige à cette accusation un éclatant et douloureux démenti!

L'incomparable artiste que nous avons perdue cette année, celle que Gounod avait appelée « sa collaboratrice », la créatrice immortelle de Marguerite, a toujours daigné, au cours de sa merveilleuse carrière, se réclamer du Conservatoire et reporter une part de ses triomphes vers l'école d'où elle était sortie. Il appartenait à un autre que moi de célébrer ici le radieux souvenir de Mme Miolan-Carvalho. Comment parlerai-je dignement de celle qui fut le chant lui-même, de cette fille bien-aimée de Mozart, qui voulut tout acquérir de l'étude, après avoir tant reçu de la nature ? Lorsque se tait une voix semblable, lorsqu'une telle artiste quitte le monde qu'elle a charmé, nous sentons tous, depuis le plus grand jusqu'au plus humble, se déchirer quelque chose de nous-mêmes. Ce qui se brise ainsi est ce qu'il y a de meilleur en nous; l'enchantement des heures d'enivrement et d'oubli pendant lesquelles notre âme a vraiment pris part à la fête éternelle de l'Univers et, par l'intermédiaire mystérieux d'un être d'élite, reçu la révélation de la Beauté ! A cette émotion, poignante et presque égoïste, qu'ont ressentie tous les amants de la musique en apprenant quelle irréparable perte l'art français venait de faire, s'est mêlé un autre sentiment, aussi doux que mélancolique, celui du respect qu'inspirait la femme, respect égal à l'admiration qu'imposait l'artiste.

Parmi les palmes et les lauriers qui couvraient cette tombe d'une verdure de gloire, la piété publique déposait directement une fleur exquise, celle de la bonté et de la vertu. Mme Carvalho fut une compagne intrépide et souriante, la plus digne et la plus tendre des mères. Assez d'autres — le sujet n'était que trop facile — ont parlé des miracles de son talent; je tenais à parler aussi des trésors de son cœur. Il sied de revendiquer cette pure mémoire pour ce monde si calomnié du théâtre dans lequel la cantatrice sans rivale a passé comme un bon génie.

D'autres deuils encore nous ont attristés. Nous avons perdu le vénérable et excellent Camille Doucet, conseiller précieux de cette école, où il vint pendant quarante années siéger comme membre du jury, l'un des hommes de ce temps qui ont le mieux connu le théâtre, critique des plus fins mais toujours prêt à encourager le talent, ayant vu bien des gens et des choses et terminant sa vie laborieuse dans l'optimisme un peu malicieux du vrai sage; Edouard Thierry, ancien administrateur de la Comédie-Française, qui donna trente ans de dévouement à ces comités du Conservatoire qu'il éclairait de son expérience; M. Mouzin, professeur retraité, que son titre d'ancien directeur de l'école de Metz nous rendait deux fois cher; Charles Réty, le critique aussi bienveillant qu'informé qui a écrit sur les maîtres tant de pages pénétrantes, l'ami toujours vigilant de la maison dont il fut l'élève et où il était né; le grand flûtiste Henry Altès; enfin Benjamin Godard, mort avant l'âge, en plein talent, sans voir le franc succès

de sa *Vivandière*, musicien savant et enthousiaste, dont l'œuvre principale, *le Tasse*, restera l'une des maitresses pages de la musique contemporaine.

Nous serions bien ingrats et bien coupables d'oublier nos amis, car nos amis, eux, ne nous oublient pas. Chaque année se grossit la liste des bienfaiteurs du Conservatoire. C'est une comédienne regrettée, Mme Tholer, qui nous lègue une somme de 10.000 francs destinée à la création d'une récompense pour le second prix de comédie des élèves femmes; c'est Mme Sourget de Santa-Coloma, qui songe à encourager le premier prix de chant; c'est Mme veuve Monnot, enrichissant le musée d'un stradivarius et léguant un capital de 20.000 francs dont les arrérages seront remis au premier prix de violon. Viennent ensuite les généreux amis de notre bibliothèque : Mlle Mercié-Porte, ancien professeur; M. Charles Malherbe, Mlle Magdeleine Godard, qui fait don de la partition manuscrite de *Dante*; M. de Maissin, petit-neveu d'Auber, qui offre au Conservatoire le manuscrit autographe de *la Muette*, comprenant avec une sollicitude délicate que c'est ici l'asile naturel des chefs-d'œuvre de l'art français.

J'ai dit : les chefs-d'œuvre de l'art français. C'est ainsi, en effet, que l'on s'exprime dans toutes les langues du globe sur des ouvrages que certains progressistes rapides prétendraient condamner à l'oubli. Comme si le culte légitime des gloires nouvelles avait besoin de s'alimenter d'ingratitude envers le passé ! Notre public français, si facile à l'enthousiasme, si royalement prodigue de ses faveurs, pratique à l'égard des maitres étrangers une hospitalité que d'autres voudraient plus large encore, alors que beaucoup déjà songent à s'alarmer. Sachons, avant tout, rester nous-mêmes, et confions au temps le soin de mettre à leur place définitive les œuvres et les hommes. « Il est, dit au surplus la sagesse antique, plus d'une demeure dans la maison de l'Éternel ». Ne peut-on, sous prétexte que Corneille est Corneille, se plaire aux subtilités de Marivaux? Si grandiose que soit tel génie d'outre-Rhin, si puissantes et si hautes qu'apparaissent les frondaisons fantastiques de la forêt de Siegfried, réservons-nous le droit de respirer librement le parfum de la moindre fleurette éclose dans la prairie natale. Ne nous lassons jamais de proclamer que notre génie national a produit des modèles incomparables dans tous les genres, à tous les degrés et dans toutes les hiérarchies de l'art. La foule, dans son impartialité souveraine, s'inquiète peu des querelles d'écoles. A la millième représentation des *Noces de Jeannette*, l'œuvre aimable et toujours fraiche de Victor Massé, répondait cette année même une autre millième, celle du *Faust*, de Gounod. A côté de la grâce primesautière, l'inspiration jaillissante servie par une science achevée.

Faust a été sacré chef-d'œuvre sur toutes les scènes de l'univers, et les mélodies du plus émouvant des maitres, interprétées dans tous les idiomes, ont parlé leur pénétrant langage aux hommes de toutes races et de tous pays. Je ne crois pas que l'humanité, quelles que soient ses évolutions futures, se lasse jamais de les entendre. Il y aurait quelque chose d'amoindri en elle si elle cessait d'en goûter la beauté.

Je ne voudrais pas terminer cette allocution, beaucoup trop longue, sans féliciter en votre nom un des membres du comité des études dramatiques, mon ami, M. Jules Lemaitre, de son élection à l'Académie française. C'est un maitre du théâtre, en même temps qu'un maitre critique dont les jugements nous guideront demain ; nous avons le droit de le revendiquer pour un des nôtres et il trouvera bon, dans le présent comme dans l'avenir, que nous fassions de chacun de ses succès une fête de famille.

Enfin, mesdames et messieurs, j'oserai, au risque d'alarmer une fierté ombrageuse, rappeler ici un événement dont tous les amis des lettres se réjouissent encore. Au début de cette année, M. Leygues, alors ministre des beaux-arts, apportait, au nom du Président de la République, les insignes de grand-officier de la Légion d'honneur à M. Alexandre Dumas, à Alexandre Dumas, dirai-je volontiers, me rappelant que la vraie gloire consent à laisser prendre envers elle des familiarités qui ne sont que des marques plus hautes de respect. Il est banal de rappeler qu'un écrivain de cette portée et de cette taille demeure au-dessus des récompenses officielles. Le Gouvernement de la République sait qu'il s'honore en rendant hommage aux célébrités du pays. Mais il sait aussi qu'il donne un enseignement et un exemple quand il salue ceux qui sont l'honneur de leur siècle. Trois fois le nom de Dumas a été illustre; trois générations l'ont répété avec enthousiasme, et la nôtre, plus privilégiée que ses devancières, peut jouir à la fois de l'héritage du passé, des richesses du présent et des promesses de l'avenir. En faisant allusion aux plaisirs austères que le maitre nous réserve encore, je songe à vous, jeunes artistes, qu'attendent demain les luttes de la scène. Laissez-moi souhaiter à ceux ou celles qui s'en rendront dignes un rôle d'Alexandre Dumas. C'est par ce souhait que je veux finir. Trop heureux s'il vous est donné d'incarner dignement quelque soir un de ces personnages qui dureront, non seulement autant que la langue, mais aussi longtemps que la passion humaine, que la joie et que la douleur !

Après ce discours, accueilli à diverses reprises par de vifs applaudissements, M. le directeur des beaux-arts a procédé aux nominations ordinaires. Il a commencé par remettre la croix de la Légion d'honneur à M. Alkan, professeur de solfège, en faisant remarquer que c'était là la légitime récompense d'un demi-siècle d'enseignement. C'est qu'en effet, M. Napoléon Alkan, qui est assurément le doyen des professeurs du Conservatoire, est à la tête de sa classe depuis 1847. Puis, M. Roujon a proclamé les nominations suivantes : officiers de l'instruction publique : MM. Taudou, professeur d'harmonie, Henri Fissot, professeur de piano, et Archainbaud, professeur de chant : officiers d'académie : MM. Taffanel, professeur de flûte, Chapuis, professeur d'harmonie, et Mlles Barat et Got, professeurs de solfège.

Est venue ensuite la distribution des récompenses avec le défilé des lauréats, la proclamation des prix étant faite par M. Monteux, premier de tragédie, que, comme à l'ordinaire, de vifs applaudissements ont accueilli lorsqu'il s'est nommé lui-même. Enfin, la partie officielle terminée, le cortège s'est reformé et tous les personnages présents sont allés prendre place dans la grande loge pour assister au concert-spectacle qui, comme d'habitude, devait clore la séance et dont voici le programme. On remarquera que sur ce programme ne figure pas le nom de Mlle Ganne, premier prix d'opéra, qui aurait dû y prendre part. C'est qu'en effet la jeune artiste, atteinte d'une angine grave, a dû se mettre au lit dès le lendemain de son concours et est à peine rétablie aujourd'hui :

1. Premier morceau du 4e Concerto de piano, d'Antoine Rubinstein, exécuté par M. Lemaire.

2. Premier morceau du 3e Concerto de violon, de H. Vieuxtemps, exécuté par M. Willaume.

3. Scènes du 4e acte d'*Othello* :

Othello	M. Henri Monteux.
Desdemona	Mlles Lara.
Emilia	Bouchetal.
Yago	M. Dorival.

4. Scènes du 4e acte de *l'Étrangère* :

La duchesse de Septmonts	Mlle Lara.
Gérard	MM. Henri Monteux.
Le duc de Septmonts	Castillan,

5. Scène du *Mariage forcé* :

Pancrace	MM. Coste.
Sganarelle	Siblot.

6. Scènes de *Mireille* :

Mireille	Mlle Marignan.
Vincent	M. Vialas.
Taven	Mlle Dreux.

Mlle Lara et M. Monteux ont retrouvé dans cette séance le succès très légitime qui les avait accueillis le jour de leur concours. Il en est de même de MM. Coste et Siblot, qui ont excité les rires de la salle entière. Quant à MM. Lemaire et Willaume, les applaudissements du public leur ont prouvé tout le plaisir que lui avaient causé leur exécution magistrale et leur virtuosité superbe.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Les journaux de Berlin croient pouvoir annoncer que le fameux ténor Tamagno est engagé pour une grande tournée de trente représentations en Allemagne, pour laquelle il recevrait une somme ronde de 500.000 francs. Leurs confrères italiens se montrent un peu incrédules à ce sujet — non sans quelque raison.

— Au théâtre estival « Flore » à Charlottenbourg près Berlin, on vient de jouer avec succès un nouvel opéra en trois actes, *le Pilote*, paroles d'Armand Silvestre et Aristide Handrey, musique de I. Urich. Le compositeur est un créole né sur l'île de la Trinité; il a été un élève de Gounod.

— Nous avons dit que la troupe de l'Opéra de Berlin s'était installée, pour tout le temps que dureraient les réparations entreprises à ce théâtre, sur la scène du théâtre Kroll. C'est par le vieil opéra de Nicolaï, *les Joyeuses Commères de Windsor*, que les représentations ont commencé. On prépare en ce moment un nouveau ballet, *Laurin*, dont la musique a été écrite par M. Maurice Moszkowski et qu'accompagnera sur l'affiche *la Poupée de Nuremberg*, d'Adolphe Adam. On remonte aussi deux opéras de Marschner, *Hans Heiling* et *le Vampire*, dont l'un sera donné le 16 de ce mois, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de ce compositeur.

— A Dresde aussi on prépare, pour le centenaire de Marschner, la reprise d'un de ses opéras, *le Templier et la Juive*. Ici, la prochaine saison d'hiver promet d'être intéressante et féconde en nouveautés. On cite, comme ouvrages inédits devant être offerts au public, en premier lieu *la Puissance de l'Amour*, drame lyrique en trois actes du compositeur danois Schjelderulp, puis un opéra du fameux pianiste et chef d'orchestre Eugène d'Albert, *Ghismonda*, et enfin *Ingwelde*, de M. Schilling.

— La démission subite de M. Arthur Nikisch, directeur de l'Opéra royal de Budapest, a produit une véritable sensation dans le monde théâtral de l'Autriche-Hongrie. M. Nikisch avait quitté Budapest le 1er mai dernier, à la fin de la saison, pour aller diriger à Londres plusieurs concerts qui lui valurent un grand succès. Depuis ce temps, M. Nikisch n'a plus

donné signe de vie à Budapest et ne s'inquiétait nullement du sort de l'Opéra qu'il dirige depuis bientôt deux ans. Le commissaire royal, le baron Nopcsa, lui écrivit, il y a quelques jours, en le priant de venir à Budapest pour préparer la prochaine saison, mais n'obtint aucune réponse. Le baron Nopcsa lui fit alors télégraphier par le secrétaire du théâtre l'ordre formel de se présenter dans ses bureaux le 1er août. M. Nikisch répondit en envoyant sa démission qui fut immédiatement acceptée. Il est évident que M. Nikisch a fait tout son possible pour amener ce résultat. On dit qu'il a reçu à Londres des propositions tellement séduisantes qu'il voulait à tout prix se débarrasser de sa place à Budapest. En tout cas on ne trouvera pas un musicien d'origine hongroise capable de remplacer M. Nikisch comme chef d'orchestre. On dit que M. Jules Kaldy, ancien régisseur général de l'Opéra de Budapest, sera nommé directeur, mais il faudra aussi trouver un premier chef d'orchestre, ce qui est beaucoup plus difficile.

— On construit en ce moment à Munich une Galerie colossale devant laquelle pâliront les Galeries Saint-Hubert de Bruxelles, et qui contiendra, entre autres établissements, un immense café, diverses salles destinées à des réunions artistiques et un nouveau théâtre dont l'existence est menacée avant son inauguration. Ce théâtre, qui portera le nom de Nouveau Théâtre Allemand et dont l'architecte, M. Alexandre Bluhm, a fait un superbe édifice, est aménagé de façon, en transformant la scène, à servir aussi de vaste salle de concerts. La direction générale des divers établissements est confiée à M. Paul Mehners, de Leipzig, celle du théâtre à M. Messthaler, et celle des grands concerts d'orchestre à M. Raida. Mais quand l'autorisation fut demandée à la police pour l'ouverture du nouveau théâtre, l'intendance des deux théâtres royaux *(Hoftheater* et *Residenztheater)* interposa un *veto* énergique, par crainte de la concurrence. La police alors donna son autorisation à la condition rigoureuse qu'on ne jouerait, au Nouveau Théâtre, aucune œuvre nouvelle sans le permis exprès de l'intendance. Devant cette décision, la direction du Nouveau Théâtre en appela au tribunal, tandis que la direction de la police affirmait les droits qui l'autorisent à protéger les établissements déjà existants contre la concurrence de ceux qui voudraient se fonder. Celle-ci déclarait que les théâtres avaient déjà beaucoup de peine à vivre en présence de nombreux cafés-chantants, spectacles de variétés, concerts, etc.; elle constatait qu'en 1894 il y avait eu à Munich 865 exécutions d'orchestre et de virtuoses, et 243 représentations de chanteurs étrangers; enfin, elle faisait remarquer que Munich possède déjà, proportionnellement à sa population, plus de théâtres que Dresde, Cologne et Breslau. Bref, la première séance du tribunal fut chaude. M. Ernest Possart, intendant du Hoftheater, s'écria : « J'obtiendrai un *veto* contre le Nouveau Théâtre quand je devrais aller jusqu'au prince-régent ». A quoi son adversaire répondit en disant : « J'obtiendrai mon *droit* quand je devrais avoir recours même au Parlement ». Les choses en sont là et le public attend avec impatience, sinon avec anxiété, la décision du tribunal.

— Les théâtres allemands continuent d'exploiter le vieux répertoire français. C'est ainsi que le théâtre municipal de Leipzig vient de jouer avec beaucoup de succès *les Mousquetaires de la Reine*, d'Halévy.

— Les journaux allemands nous font savoir que dans leur pays la situation des chanteuses est loin d'être digne d'envie. Tandis que les ténors thésaurisent, elles ne connaissent guère que la misère. On constate, qu'en moyenne, soixante-dix scènes lyriques en Allemagne n'engagent pas plus de sept ou huit chanteuses nouvelles chaque année, et que pour un emploi vacant il se présente au moins trente sujets diplômés par les Conservatoires. En général, les débutantes sont payées à raison de 120 marks par mois (150 francs), et sous la réserve de résiliation d'engagement en cas d'insuffisance; quant aux cantatrices de carrière, elles ne reçoivent guère, la part faite aux exceptions, que 500 marks par mois. C'est pire encore pour les chanteuses de concert; il est rare que celles-ci ne soient pas obligées de payer pour se faire entendre dans les premiers concerts où elles se produisent; puis, si une débutante obtient quelque succès, elle devient aussitôt la proie des agences, si nombreuses par toute l'Allemagne, qui lui offrent des prix dérisoires. Partant de là, il n'est pas étonnant que beaucoup d'artistes bien douées, et qui auraient pu se faire un nom au théâtre, préfèrent s'en aller tout simplement dans un café-chantant, où elles sont mieux rémunérées. De fait, il paraît que ces dernières sont beaucoup plus nombreuses encore en Allemagne qu'en France et en Italie, où pourtant on n'a pas à se plaindre de leur rareté.

— Une nouvelle opérette, *le Roi galant*, musique de Stix, vient d'être jouée pour la première fois au théâtre municipal de Carlsbad devant un public international et a eu un certain succès.

— On assure que le nouveau Grand-Théâtre de Cracovie, en construction depuis plusieurs années, sera prochainement terminé et livré au public. L'inauguration se fera avec un spectacle d'opéra et une troupe entièrement composée d'artistes polonais.

— A Tiflis aussi on achève la construction d'un nouveau théâtre grandiose, qui, dit-on, pour sa richesse et ses vastes proportions, pourra rivaliser avec les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou.

— La comtesse de Casa Miranda se trouve actuellement dans sa patrie, en Norvège, et a visité à Christiania les places où, n'étant que la pauvre petite Christine Nilsson, elle chantait publiquement, accompagnée de son petit frère qui raclait du violon. Elle a acheté, il y a longtemps de cela, la belle ferme où elle naquit et en a fait cadeau à son frère qui l'exploite avec sa famille. Dernièrement, un mendiant s'approcha d'elle pendant qu'elle faisait une promenade à la campagne et la salua poliment : « C'est vous qui êtes la grande cantatrice », demanda-t-il? — « Oui, mon ami », répondit en souriant l'artiste. — « Je suis enchanté d'avoir entendu votre voix », dit le mendiant, auquel ce compliment valut une belle pièce blanche.

— On sait que le gouvernement russe a toujours interdit la représentation d'œuvres théâtrales, soit dramatiques, soit lyriques, dont les sujets étaient tirés de la légende biblique ou des livres de saints. Malgré cette prohibition formelle, le journal *Cherchowny Westnick*, qui est l'organe de l'église orthodoxe, exprime la crainte que le gouvernement, sous la pression de l'opinion publique et en présence du succès qui a accueilli à Brême *le Christ* de Rubinstein, n'autorise, par un décret spécial, la représentation de cet ouvrage en Russie.

— De notre correspondant de Belgique (8 août). — Le grand concours de composition, pour le prix de Rome, qui a lieu tous les deux ans, vient de commencer. Six concurents ont été admis à entrer en loge, après avoir subi l'épreuve préparatoire. Ce sont MM. Lunssens, de Bruxelles; Dancau, de Montigny; Reyland, de Gand; Ingels, de Gand; Jongen, de Liège; et... Mlle Henriette Coclet, de Liège. Pour la première fois, en Belgique, une femme, en effet, prend part à ce concours. Le poème couronné et choisi pour être mis en musique, a pour sujet *Callirhoé* et pour auteur mon ami intime, M. Lucien Solvay. Il a ceci de particulier qu'il est écrit tout entier en prose rythmée, ou « vers libres », comme la *Navarraise*, et d'autres œuvres lyriques récentes. Les académiciens du jury ne se sont pas effarouchés de cette forme, un peu contraire aux traditions et à la routine. Nous aurions vraiment mauvaise grâce de leur en vouloir.

L. S.

— M. Richard Hol, le compositeur hollandais, né à Amsterdam le 23 juillet 1825, vient de célébrer, à Utrecht, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. M. Hol, dont les compositions sont populaires dans les Pays-Bas, et qui s'est aussi distingué comme pianiste, comme chef d'orchestre et comme directeur de sociétés chorales, a reçu, à cette occasion, beaucoup de témoignages de sympathie de la part de ses compatriotes. La liste de ses compositions comprend 170 ouvrages.

— Un nouvel édifice dédié à la musique vient d'être construit à Zurich, sur les bords du lac, sous le nom de *Tonhalle*. Le monument, qui a coûté deux millions de francs environ, contient une grande salle de concert et une petite, ainsi qu'un pavillon où ont lieu pendant la belle saison, les concerts en plein air. Les trois salles peuvent être au besoin réunies en une seule et contenir alors trois mille personnes. Le *Tonhalle* est entouré d'un jardin magnifique qui donne sur le lac. Il sera inauguré en octobre prochain.

— Le *Secolo* nous apporte une histoire au moins singulière, celle... du crâne de Donizetti. On sait que l'auteur de *Lucie* et de *Don Pasquale*, frappé de démence parmi nous, fut transporté de Paris à Bergame, sa ville natale, où, malgré les soins dont il était entouré, il mourut le 8 avril 1848. Voulant étudier la maladie mentale à laquelle il avait ainsi succombé, les médecins firent son autopsie et, conformément à leurs prévisions, constatèrent dans le cerveau des lésions graves et considérables. Les dimensions du cerveau, qui pesait 1.534 grammes, donnaient, selon eux, la preuve d'une grande intelligence, et les facultés musicales et imaginatives s'y trouvaient développées d'une façon exceptionnelle. Mais voilà où l'histoire devient quelque peu fantastique et rappelle les inventions d'Hoffmann. Il paraît que, vivement frappé des particularités singulières qu'offrait cette précieuse « pièce anatomique », l'un des opérateurs, le docteur Girolamo Carchew, conçut la pensée de s'en approprier au moins une partie. Il plaça donc furtivement sur son crâne la boîte osseuse de Donizetti, se couvrit la tête de son chapeau et sortit ainsi, emportant la fameuse relique sans que personne s'en aperçût. Rentré chez lui, il la conserva précieusement jusqu'à sa mort, où elle passa aux mains d'un sien neveu, qui, ne sachant d'où venait cet étrange objet, le fit orner et s'en servit comme de vide-poche ! ! ! Puis il paraît qu'en 1874 le municipe de Bergame, mis au courant des faits on ne sait de quelle façon, ordonna une enquête qui le convainquit de leur exactitude et réclama le crâne de Donizetti, qui lui fut restitué sans difficulté. Il paraît qu'aujourd'hui ce crâne voyageur est avec soin conservé dans une bibliothèque de Rome.

— Voici qu'on annonce qu'un jeune élève du Conservatoire de Milan, M. Renato Brogi, qui, ainsi que nous l'avons annoncé, a fait exécuter aux derniers exercices de cet établissement une scène lyrique intitulée *Ermengarda*, va développer cette composition de façon à en faire avec l'aide de son collaborateur, M. Gabardini, un opéra en trois actes. L'ouvrage serait représenté à Rome, au cours de la prochaine saison de carême, et le rôle principal en serait tenu par le ténor Augusto Brogi, que l'on dit l'oncle du compositeur.

— On se préoccupe beaucoup à Rome de la situation qui pourra être faite au Théâtre-National pendant la prochaine saison d'hiver. La municipalité vient de dresser le cahier des charges de l'exploitation, et l'on en connaît aujourd'hui les conditions. La ville accorde à la future *impresa* une subvention de 70.000 francs, qui, joints aux 30.000 francs que fournit cha-

que année la cassette royale, forment un total de 100.000 francs. En échange elle exige 56 représentations dont 12 du 15 septembre au 5 octobre, et 44 pendant la saison de carnaval et carême. La première période devra comprendre deux spectacles, dont un avec ballet; pour la seconde, la direction est tenue de monter cinq spectacles, savoir : un opéra nouveau pour Rome, un opéra inédit, et trois autres ouvrages, plus un grand ballet, le tout chanté par deux troupes distinctes, de façon à avoir toujours deux spectacles prêts. Les représentations seront données à jour fixe les mardis, jeudis, samedis et dimanches. Le prix des places sera établi d'accord entre la direction et la municipalité. Le simple billet d'entrée *(ingresso)* ne devra jamais dépasser 2 francs et les abonnés bénéficieront d'un rabais d'au moins 30 0/0 sur le prix de la soirée. On cite, parmi les postulants à la direction, MM. Corti frères, Piontelli, Cesari et Graziosi, Lamperti et enfin Canori.

— L'excellent baryton Cotogni, que nous avons entendu il y a quelques années aux représentations italiennes de la Gaîté et qui vient d'être gravement malade à Rome, est aujourd'hui complètement rétabli. Il doit repartir prochainement pour Saint-Pétersbourg, où il reprendra ses fonctions de directeur de l'École de chant.

— Les Italiens viennent de rendre un hommage public à un artiste qui, dans un rang secondaire, a occupé une place honorable parmi les compositeurs de leur pays au dix-neuvième siècle. Il s'agit d'Alessandro Nini, l'auteur de plusieurs opéras qui furent accueillis naguère avec faveur : *Ida della Torre, la Marescialla d'Ancre, Cristina di Svezia*, etc. Nini, qui était né à Fano en 1805, mourut à Bergame, et c'est d'accord avec le syndic de Fano que l'Institut Mayr, de Bergame, a fait placer en cette dernière ville, sur la maison jadis habitée par le compositeur, une plaque commémorative avec cette inscription : *Dans cette maison — habita pendant plus de trente années — et mourut le 27 décembre 1880 — le maestro* Alessandro Nini, *de Fano — dans l'art musical — digne successeur de Mayr.*

— On écrit de Livourne que quelques dilettantes se sont réunis pour prendre la direction du théâtre Goldoni, de cette ville, afin d'y donner *Silvano*, l'opéra refait de M. Mascagni, et la *Manon* de Massenet. C'est le ténor Roberto Stagno qui représentera Silvano, et c'est Mme Gemma Bellincioni qui sera Manon.

— L'impresario italien bien connu, Giuseppe Rini, s'est pendu dernièrement à Florence, à cause du mauvais état de ses affaires.

— On a donné à Gênes la première représentation d'une opérette nouvelle, *Paquita*, dont la musique est due à un compositeur populaire en ce genre, M. Valente. Malgré l'espoir qu'on fondait sur cet ouvrage et sur le nom de son auteur, il n'a pas plus réussi comme musique que comme poème, et n'a obtenu aucun succès. Les principaux rôles étaient joués par Mmes Giuseppina Calligaris et Vitale, MM. Maresca et Navarrini.

— On a représenté à Civitavecchia, sur le petit théâtre de l'Académie philodramatique Novelli, une opérette du compositeur Delle Piane, intitulée *Don Alonzo*, qui paraît avoir eu du succès.

— On a représenté à Reggio de Calabre une opérette nouvelle, intitulée *Per l'erede*, dont la musique, qu'on dit « gaie, élégante et originale », est due à un jeune avocat dilettante, M. Diego Vitrioli.

— Vive la danse! Il paraît que c'est le cri des Napolitains. C'est au moins celui de l'*impresario* du Cirque des Variétés de Naples, M. Smeraldi, lequel, à la vérité, est chorégraphe, et qui ne prépare pas moins, pour sa prochaine saison, de quatre grands ballets, enfants de son imagination et dont voici les titres : *la Pescatrice di Chioggia*, en trois actes, musique de MM. Marenco et Levi ; *la Schiava*, en quatre actes, musique de M. Oreste Bernardini ; *Claretta*, « ballet brillant » en quatre actes, musique de M. E. Borelli, et *la Vivandiera*, ballet comique, musique de M. Pennini.

— Dans un bazar de Rome on voit cette inscription sur un écriteau : « Les acheteurs au-dessus de dix francs ont droit à deux leçons gratuites de piano chez le professeur A. M. (suit le nom) ». Voilà un moyen nouveau d'arriver à la notoriété.

— Les artistes engagés jusqu'à ce jour pour la prochaine saison du théâtre San Carlos, de Lisbonne, sont la Tetrazzini, la Guerrini, les ténors Marconi, Moretti et Werner et les chefs d'orchestre Goula et Campanini.

— Le *Don Quichotte* de M. Victorien Sardou, traduit ou « adapté » par M. Eduardo Garrido, vient d'être joué à Lisbonne, au théâtre Dona Amelia. Mais la musique écrite ici pour cet ouvrage par M. Albert Renaud a fait place, là-bas, à une partition nouvelle due à M. Luiz Filgueiras.

— Les journaux portugais nous apprennent que M. Augusto Machado, auteur de *Lauriane*, opéra représenté il y a quelques années à Marseille, écrit en ce moment la musique d'un nouvel ouvrage, *Mario Wether*, dont le livret lui a été confié par son confrère M. Ruggero Léoncavallo, l'auteur-compositeur des *Médicis* et d'*i Pagliacci*.

— On a représenté récemment à Jaen une zarzuela nouvelle, intitulée *Leonini*, dont les paroles sont dues à un acteur du théâtre de cette ville, M. Sanchez Calvo, et la musique à M. Gener.

— On vient d'arrêter définitivement le programme du grand festival triennal, qui aura lieu cette année à Cardiff, du 18 au 21 septembre prochain. Ce festival est placé sous la direction de sir Joseph Barnaby, et l'orchestre sera conduit par M. A. Burnett. Parmi les solistes on trouve les noms de Mmes Emma Albani, Ella Roussell, Florence Oliver, Clara Butt, et de MM. Ben Davies, Whitney Mockridge, Watkin Mills, Plunkett Greene, Frangeon Davies et Douglas Powell. Le 18 septembre, dans la journée, on exécutera *Saint-François*, oratorio du compositeur belge Edgar Tinel, et divers fragments de Wagner, et, le soir, le *Paulus* de Mendelssohn ; le 19, au concert du matin, le *Requiem* de Verdi, *le Barde*, ode pindarique de M. Villiers Stanford, une symphonie de Mozart, et une cantate nouvelle de M. David Jenkins intitulée *le Psaume de la vie*, et, le soir, *la Damnation de Faust* de Berlioz; le 20, les deux concerts comprendront *le Jugement dernier*, oratorio de Spohr, la Symphonie avec chœur de Beethoven et la cantate de sir Arthur Sullivan : *la Lumière du monde* ; enfin, le 21, dans la journée, l'habituel *Messie* de Haendel, et le soir un concert varié. Si après cela les amateurs de Cardiff ne sont pas satisfaits, c'est qu'ils ont l'estomac exigeant.

— Un journal musical anglais publie quelques réponses données par de jeunes élèves, lors des derniers concours d'un Conservatoire de province du Royaume-Uni. Le professeur de composition musicale examine les petites pianistes sur les abréviations nouvelles et reçoit des réponses absolument imprévues. Miss Daisy trouve que M. S. dans une pièce de piano veut dire : Mezzo soprano. Miss Polly traduit D. C. par « De crescendo ». Miss Dolly nous apprend que V. S. à la fin d'une page de Beethoven annonce « un violin solo », selon la locution anglaise. Mais miss Mary donne la réponse la plus étonnante. L'expression *loco* signifie pour elle : « avec feu », ce que nous écrivons : *con fuoco*. Et sur la demande du professeur d'où elle tire cette version, la blonde miss Mary répond ingénument : « parce que ce mot est une abréviation de locomotive ». Tirons l'échelle !

— Un statisticien anglais recommande la musique comme le meilleur moyen de faire pousser les cheveux. Ce savant a observé que les musiciens sont les plus chevelus de tous les hommes ayant embrassé des carrières libérales. Sur cent compositeurs, d'après ce savant, on n'en trouverait qu'un seul qui soit chauve; parmi les littérateurs, au contraire, la proportion des chauves serait de onze pour cent. Adonnez-vous donc à la musique, c'est le meilleur des cosmétiques.

— Une nouvelle sensationnelle nous arrive d'Amérique, le pays des grandes nouvelles. Il s'agit, d'après les journaux des États-Unis, de l'immense succès obtenu au Grand-Théâtre de Chicago par... un ténor abyssin pur sang, possesseur, paraît-il, d'une voix superbe, très étendue, d'un grand volume et du timbre le plus agréable. Ces journaux affirment que ce ténor qui répond au nom de Patrick Guines et qui a été instruit dans une excellente école de chant, interprète les œuvres avec une expression si parfaite et si pénétrante qu'il est devenu l'idole des dilettantes. Sa réputation, ajoutent-ils, étant parvenue jusqu'à Londres, il vient d'être engagé à Covent-Garden, où il recevra 2.000 francs par soirée et où il débutera dans *Otello*. Dans *Otello* c'est parfait, et il ne manquera pas tout au moins de *couleur* locale. Mais pour les autres ouvrages il aura besoin au moins... d'un blanchisseur.

— New-York et la Nouvelle-Orléans ont été jusqu'à présent les seules villes américaines qui pouvaient se vanter de posséder une saison d'opéra régulière chaque année. Les autres grandes villes n'étaient gratifiées de musique d'opéra que quand un impresario arrivait avec sa troupe pour y donner une ou plusieurs représentations. Cette organisation a fait la fortune de maint impresario, et M. Grau et Abbey ne s'en plaignent pas actuellement. Mais voici que les grandes villes américaines deviennent ambitieuses et désirent s'offrir régulièrement une longue saison d'opéra, ce qui n'est pas pour déplaire aux auteurs, aux chanteurs et aux musiciens. A Philadelphie, la ville religieuse par excellence qui compte environ mille sectes chrétiennes différentes et s'intitule la « ville de l'amour fraternel », quelques citoyens ont souscrit une somme de 50,000 dollars (250.000 francs), qu'ils offrent à titre de subvention à M. Gustave Hinrichs, un directeur populaire à Philadelphie, pour qu'il organise, dès l'automne prochain, une saison de treize semaines comprenant quarante représentations d'opéra, douze concerts avec orchestre et treize de ces matinées classiques où on ne voit, en Amérique, que des femmes, des enfants et ceux des critiques musicaux qui, par hasard, ne portent pas de jupon. Mme Nevada, une élève de Mme Marchesi, sera l'étoile de l'opéra de Philadelphie.

— Une jeune pianiste, miss Mary Tate, est morte récemment à Connorsville, dans l'État d'Indianopolis, à l'âge de vingt et un ans. Selon sa dernière volonté, la jeune pianiste fut exposée après sa mort sur son grand piano; pendant que le pasteur officiait, un camarade accompagnait, sur le piano même, un cantique chanté par les amis de la défunte. Après la cérémonie religieuse, on détacha le couvercle du piano sur lequel se trouvait la morte, on arracha les cordes et on dévissa les pieds de l'instrument, puis on plaça le corps de miss Tate dans le coffre même du « Steinway » (car c'était un Steinway!) et on porta ainsi la défunte dans cette sorte de piano-cercueil jusqu'au cimetière où le tout fut enseveli. Le piano avait coûté 1.200 dollars, soit 6.000 francs. Et dire que Jean-Sébastien Bach n'avait eu qu'un cercueil en chêne, dont la valeur serait actuellement de 50 francs tout au plus et que ses contemporains considéraient ce cercueil comme un objet de grand luxe.

— Le théâtre italien de Buenos-Ayres s'est donné le luxe d'un opéra inédit. Il a dernièrement représenté avec succès *Tarass-Bulba*, drame lyrique du maestro Arturo Berutti, dont les interprètes étaient Mme Bonaplata-Ban, MM. De Marchi, Camera et Ercolani.

— Une statistique nous arrive d'Amérique, à laquelle il convient sans doute de n'ajouter foi, comme à toutes ses pareilles, que sous bénéfice d'inventaire. Celle-ci concerne les femmes. D'après elle, on compterait aux États-Unis 3.949 actrices, 35.000 professeurs féminins de musique (grands dieux du ciel !), 2.725 *authoresses*, 888 journalistes et 634 dames s'occupant d'entreprises théâtrales.

— Il paraît qu'un professeur de chant américain a émis récemment cette théorie, que la voix des chanteurs se soutenait beaucoup mieux dans les salles de spectacle ou de concert éclairées à l'électricité que dans celles qui sont éclairées au gaz.

— A San Antonio, dans le Texas, on vient de construire une nouvelle salle de concerts. Au-dessous de l'estrade, l'architecte a placé une inscription monumentale : « On est prié de ne pas tirer sur le pianiste ». Les dilettantes mexicains ont, en effet, la mauvaise habitude de décharger le revolver, dont ils ne se séparent jamais, sur les malheureux pianistes qui n'ont pas l'heur de leur plaire. Il paraît que c'est pour les artistes un avertissement amical de ne pas revenir à San Antonio.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— M. Ambroise Thomas est parti cette semaine pour Ragatz, où il fera une complète saison d'eau. Après quoi, il passera une quinzaine de jours dans ses îles de Bretagne et finira ses vacances dans le midi du côté de Bayonne.

— Les amateurs enragés de réformes au Conservatoire, qui en préconisent une nouvelle tous les matins, avaient répandu subtilement le bruit de la création d'une classe de pantomime, dont la direction aurait été confiée à M. Galipaux (pourquoi pas aussi bien à Mlle Félicia Mallet). Puis ces messieurs se sont ingéniés à répandre l'idée de la formation d'une classe de drame, l'enseignement de la tragédie leur paraissant insuffisant. Ici, M. Alexandre Dumas prend la parole, et dans une lettre pleine de ce clair bon sens qui est sa marque personnelle, lettre adressée au *Figaro*, il remet les choses au point et démontre l'inutilité de la tentative en question. Voici cette lettre :

Monsieur et cher confrère,

Le drame est admis au Conservatoire sous la rubrique tragédie. Comme les statuts de cette école ne permettent dans les classes et dans les concours publics que les ouvrages représentés au Théâtre-Français et à l'Odéon, tous les drames joués par ces deux scènes figurent naturellement dans les programmes. Il n'a pas paru nécessaire de créer une classe à part pour eux. Ils font par leurs développements et leurs dénouements partie du genre tragique ; cela suffit pour les classer dans ce genre.

Les professeurs qui ont joué Pyrrhus et Oreste sont les mêmes qui ont joué Hernani et Ruy Blas ; c'est le même enseignement. Il n'y a pas plus lieu d'aller chercher une nouvelle dénomination pour des ouvrages plus modernes connus sous le nom de drames parce qu'ils sont quelquefois écrits en prose et contiennent quelques scènes comiques, que d'aller chercher d'autres professeurs que ceux qu'on a et qui sont excellents, pour les enseigner. Nous avons introduit depuis une cinquantaine d'années, dans notre langage dramatique, le mot « pièce ». Faudra-t-il, quand on aura fait une troisième classe pour les « drames », en faire une quatrième pour les « pièces », dont quelques-unes sont admises au Conservatoire ?

Désignons, si vous voulez, les tragédies, les comédies, les drames, les tragi-comédies sous le nom générique de « pièces de théâtre », tâchons de faire avec elles de bons artistes, et tenons-nous-en là.

Recevez, etc.

AL. DUMAS.

— Autre lettre, celle-ci de M. Delaunay, dont on avait annoncé à tort la retraite comme professeur du Conservatoire :

Cher monsieur,

Je vous remercie de l'offre si flatteuse et si bienveillante que vous voulez bien me faire de publier dans *le Gaulois* quelques souvenirs, *au moment où je quitte le Conservatoire*... Mais... mais... je ne quitte pas le Conservatoire cette année, et j'ignore qui a pu faire courir ce bruit de ma retraite.

Croyez, cher Monsieur, aux sentiments très dévoués de votre reconnaissant

DELAUNAY,
Sociétaire retraité de la Comédie-Française.

Donc, M. Delaunay reste à la tête de sa classe, ce dont ses élèves ne seront sans doute pas fâchés. Par contre, un autre professeur, M. Napoléon Alkan, à qui, ainsi qu'on l'a vu, M. Roujon a remis la croix de la Légion d'honneur à la distribution des prix, prend réellement sa retraite. Franchement, il en a bien le droit et il l'a bien gagnée, après avoir incrusté durant quarante-huit ans les principes du solfège dans quelques centaines de petites têtes musicales.

— Voici la série des engagements qu'on annonce comme faits par nos grands théâtres, à la suite des concours du Conservatoire. A l'Opéra, Mlle Ganne et Mlle Combe, MM. Courtois et Paty ; à l'Opéra-Comique, Mlle Marignan ; enfin, à l'Odéon, MM. Henri Monteux, Coste, Siblot et Ravet, Mlles Lara et Lestat.

— Nous avons dit que le buste de la Malibran devait être placé plus ou moins prochainement dans les galeries de l'Opéra ; c'est au statuaire Callot qu'il a été commandé par le ministre. Mais ce buste ne sera pas le seul qui doive, dans un avenir prochain, trouver place à l'Opéra, car le ministre en a commandé quatre autres : celui de Gounod à M. Corbel ; celui de Berlioz à M. Feinberg ; celui de Carafa à M. Frère ; enfin, celui de Fontenelle à M. Léon Pilet. On sait, en effet, que Fontenelle est l'auteur de plusieurs livrets d'opéras représentés au dix-huitième siècle.

— En sa retraite de Pont-de-l'Arche où il est pour le moment, M. Massenet a fait la surprise, mercredi dernier, à son librettiste ordinaire, M. Henri Cain, et à son éditeur tout aussi ordinaire, M. Henri Heugel, qui l'étaient venus voir, de leur faire entendre une grande partie de son nouvel opéra, *Cendrillon*. C'était presque un anniversaire, car il y avait tout juste un an qu'on avait parlé pour la première fois de mettre en musique le conte de Perrault. L'impression a dû être excellente, car au retour, dans le chemin de fer, le visage des deux auditeurs favorisés ne réflétait aucune espèce de mélancolie.

— Sans plus attendre la rentrée de Mlle Sanderson, qui se fera en octobre si sa santé le lui permet, les directeurs de l'Opéra ont décidé la reprise de *Thaïs*, la charmante partition de Massenet, avec Mlle Berthet, qui l'a d'ailleurs déjà chantée avec succès. Dès vendredi donc, nous aurons la suite des représentations de *Thaïs*.

— Les enfants de Wilder ont perdu le procès qu'ils intentaient à la maison Schott de Mayence au sujet des traductions que leur père avait faites des œuvres de Wagner et auxquelles ils pensaient que ladite maison d'édition n'avait pas le droit d'opposer d'autres traductions concurrentes. Le tribunal a décidé « que l'éditeur n'avait conféré à Wilder aucun monopole ; que, par suite, en publiant une traduction concurrente, il avait usé de son droit ; qu'il n'avait pas agi, d'ailleurs, avec déloyauté, mais sous la contrainte de Mme Wagner qui, en repoussant de la scène la traduction Wilder, plaçait la maison Schott dans la situation ou de renoncer au bénéfice de son contrat d'édition avec Richard Wagner, ou d'accepter le concours obligatoire de Ernst. » Nous ne doutons pas que la décision des juges ne s'appuie sur des textes précis. Mais c'est un peu triste tout de même de voir complètement dépouillés des enfants qui avaient un peu le droit de compter sur le travail de leur père pour s'aider dans l'existence, surtout quand ce père avait tant fait pour la cause wagnérienne, dont on peut dire qu'il avait le premier levé l'étendard en France. On se souvient des belles polémiques qu'il engagea alors et comme il se jeta bravement dans la bataille ! Mme Cosima Wagner aurait peut-être dû s'en souvenir. *Sic vos non vobis*. On a toujours tort de mourir.

Notre confrère de *l'Écho de Paris* fait suivre le jugement rendu de ces quelques lignes fort sensées : « Cette décision, dit-il, entraînerait, examinée de près, quelques réflexions assez bizarres : on pourrait, par exemple, se demander ce que signifiait l'autorisation donnée à Wilder, et si sa traduction avait été agréée par Mme Wagner. Si oui, pourquoi en fit-elle faire une seconde ; si non, pourquoi permit-elle la publication de la première ? Enfin, si l'on voulait tirer une conclusion, il faudrait ajouter : Traduisez, Messieurs ! le champ est encore productif et le dernier venu sera le mieux accueilli. » Laissons faire d'ailleurs. Quand on aura représenté les traductions un peu hirsutes de M. Ernst, il se pourrait très bien qu'on fût obligé tout simplement d'en revenir à celles de Wilder, peut-être mieux comprises au point de vue de la vulgarisation près du public français.

— Arithmétique allemande. M. A. von Gross, qui est chargé des intérêts de la famille Richard Wagner, croit devoir adresser aux journaux français la communication suivante :

Depuis que les œuvres de Wagner sont jouées en France, les bruits les plus exagérés sont mis en circulation au sujet des droits d'auteur que les héritiers Wagner auraient touchés.

Dans l'intérêt de la vérité, je viens déclarer que du mois de janvier de la présente année jusqu'au mois de juin, ces droits d'auteur se sont élevés pour Paris à 15.858 fr. 80, pour la province à 2.430 fr. 85 c., donc pour toute la France à 18.289 fr. 65 c.

Je vous autorise à faire de cette déclaration tel usage qu'il vous conviendra.

Bayreuth, 3 août 1895.

A. VON GROSS.

Dont acte. Mais pourquoi M. A. von Gross arrête-t-il son compte au mois de juin ? Parce que, pendant le seul mois de juin, les recettes du répertoire Wagner à l'Opéra (avec neuf représentations sur quatorze !) se sont élevées à 198.968 francs, ce qui fait comme droits d'auteur, pour la part des héritiers Wagner (6 0/0 sur 8, le dernier quart restant affecté au traducteur), la somme fort convenable de 11.938 fr. 08 c. Ajoutons cette somme de 11.938 fr. 08 c. aux 18.289 fr. 65 c. déclarés par M. A. von Gross et nous aurons, pour le premier semestre 1895, le total de 30.227 fr. 73 c. sans compter quelque petite chose encore venant de la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Le mois de juillet a dû aussi, à peu de chose près, être aussi favorable que le mois de juin. Nous en donnerons les chiffres dimanche prochain. Il n'y a donc pas là de quoi crier misère. C'est toujours autant de pris sur ces misérables Français, n'est-ce pas, M. A. von Gross ?

— La *Revue de Paris* vient de publier en trois articles les *Mémoires d'un artiste*, qui ne sont autres que ceux de l'auteur de *Faust*, de Charles Gounod en personne. Il sont fort intéressants, ces *Mémoires*, et malheureusement incomplets, puisqu'ils s'arrêtent précisément à l'époque de l'apparition de *Faust*, dont ils nous racontent l'enfantement. Mais ils nous donnent des détails touchants sur la mère de l'illustre artiste, pour laquelle il avait un véritable culte, des renseignements peu connus sur son enfance, sa première éducation, sa jeunesse, ses études musicales, sur ses maîtres au lycée Saint-Louis et au Conservatoire ; ils nous racontent son voyage et ses impressions en Italie lorsqu'il eut obtenu le grand prix de Rome ; ils nous

font connaître ses idées en matière d'art : peinture, sculpture, musique, son grand sentiment des beautés de la nature, ses premiers travaux pendant son séjour à Rome, puis son voyage à Vienne, à Dresde et à Berlin, ses relations à Leipzig avec Mendelssohn... Nous retrouvons ensuite Gounod à Paris, d'abord organiste aux Missions étrangères et sur le point d'entrer dans les ordres, puis se lançant hardiment dans la carrière de compositeur, faisant exécuter deux symphonies et enfin abordant le théâtre et, grâce à l'appui et au concours de Mme Viardot, faisant représenter *Sapho* à l'Opéra, après quoi viennent les chœurs d'*Ulysse*, *la Nonne sanglante*, *le Médecin malgré lui* et *Faust*. Là s'arrête le récit, que quelques renseignements indirects nous font voir écrit vers 1875. Il est fâcheux que Gounod ne l'ait pas poursuivi pour le mener au moins jusqu'à l'apparition de son dernier ouvrage dramatique, *le Tribut de Zamora*. Quel intérêt nous aurions eu à tenir de lui tous les détails de sa carrière, à connaître son sentiment sur les artistes de son temps, ceux avec lesquels il avait été en constantes relations, ses idées relativement à l'évolution musicale de la fin de ce siècle, que sais-je ? Cela aurait bien été aussi intéressant, après tout, je ne dis pas que les renseignements historiques ou critiques, mais que les dissertations et les divagations sottes que l'on nous sert chaque jour sur l'auteur de *Lohengrin* et de *la Valkyrie*, qui n'a pas besoin, pour être grand, de ces gloses maladroites et illisibles. Toutefois, en exprimant elle-même le regret que les *Mémoires* de Gounod n'aient pas été achevés, *la Revue de Paris* nous donne un espoir, c'est celui qu'elle nous laisse entrevoir de publier, plus ou moins prochainement, la correspondance du maître justement illustre dont le nom, depuis un quart de siècle, rayonne glorieusement sur l'univers entier. Avec les *Mémoires*, avec la correspondance, avec ce que l'on sait dès aujourd'hui sur Gounod, l'historien de l'avenir aura tous les éléments nécessaires pour retracer la vie de ce maître artiste, pour parler de lui comme il convient et pour lui assigner la place brillante et élevée qu'il a le droit d'occuper dans l'histoire de l'art. A. P.

— Jusqu'où peut aller la puissance du génie de Wagner ! De deux gros volumes que vient de publier le comte de Chambrun sur le célèbre musicien, nous extrayons la phrase suivante (t. II, page 7) :

Il y a tellement, de la part de Wagner, des actions physiologiques et pathologiques qu'une femme de mes amies, au dénouement, par exemple, de la *Götterdämmerung*, se sent resserrée, réduite, diminuée : ses bras ont raccourci de cinq et ses jambes de sept millimètres.

Pauvre femme !

— Un des collectionneurs les plus émérites, les plus intéressants et les plus instruits de l'Europe entière, M. César Snoeck, vient de publier sous ce titre : *Catalogue de la collection d'instruments de musique anciens ou curieux* formée par C. C. Snoeck (Gand, Vuylsteke, in 8°), une description fort bien faite de cette collection, qui forme un véritable musée, car elle ne comprend pas moins de 1.100 numéros. Je l'ai connue naguère et je l'ai visitée, cette admirable collection, alors qu'elle n'était point ce qu'elle est aujourd'hui et que son possesseur, notaire à Renaix, ne ménageait ni ses soins, ni ces peines, ni sa correspondance, ni ses voyages, pour l'augmenter et l'enrichir indéfiniment. Elle date aujourd'hui de quarante ans, et l'on peut assurer qu'elle peut lutter, confortablement installée comme elle l'est à Gand, même avec les musées officiels les plus justement réputés. Il y a de tout là-dedans : épinettes et virginales, clavecins et clavi-cordes, basses et dessus de violes, violons et pianos, luths et mandores, tympans et manicordéons, bassons et serpents, olifants et musettes, flûtes à bec et flûtes traversières, clarinettes et cors de basset, tambourins et trompettes marines, binious et claquebois, psaltérions et crotales, castagnettes et lyres de toutes sortes, *pifferi* et tambours de basque, cithares et sistres, mandolines et chapeaux chinois, pochettes et flûtes de Pan, etc., etc., sans compter les excentricités produites par l'imagination folle de certains facteurs en mal d'enfantement. Mais M. Snoeck, trouvant avec raison qu'il avait assez à faire avec ce qu'on peut appeler la musique civilisée, s'en est tenu à ses propres produits, et ne s'est occupé que d'une façon accessoire des instruments extra-européens. Formée comme elle l'est, avec goût, avec discernement, l'ensemble de sa collection est des plus complets, son classement est excellent, et le catalogue que vient de publier M. Snoeck est un document précieux, plein d'intérêt et très utile pour l'histoire de l'art en ce qui se rapporte aux éléments sonores de l'exécution musicale. A. P.

— Sous le patronage artistique de MM. Laurent de Rillé, Deffès, directeur du Conservatoire de Toulouse, E. Wettge, ancien chef de musique de la garde républicaine, un comité s'est formé à Montauban dans le but d'y élever un monument à la mémoire de Saintis, le compositeur populaire de nos orphéons, décédé il y a un an environ. Pour tous renseignements, on peut s'adresser au capitaine Bazin, secrétaire général du comité, 41, rue Bessières, à Montauban.

— Le Grand-Théâtre de Nice donnera l'hiver prochain *le Barde*, opéra en 4 actes et 6 tableaux, de Léon Gastinel. Les principaux interprètes sont déjà désignés, et les études vont commencer immédiatement.

— Mont-de-Marsan. — La solennité musicale qui a eu lieu à l'église de la Madeleine à l'occasion de l'inauguration des orgues, a été des plus brillantes. Après la bénédiction, M. Francis Planté a interprété une œuvre de Mme de Santa-Coloma, accompagné par l'orchestre formé d'éléments recueillis à Mont-de-Marsan. Les organistes, MM. Doney, de l'église Saint-Seurin, à Bordeaux ; Ruig y Alsubide, d'Aire ; de Lescaze, de Pau, ont joué ensuite divers morceaux. Mais le clou du concert a été incontestablement *le Chant de fête* dédié à Francis Planté. L'auteur, M. Paul Lacome, en dirigeait lui-même les chœurs et l'orchestre ; la belle œuvre qu'il a composée pour la circonstance, œuvre magistrale et de haute envergure, a été fort bien interprétée. Les chœurs et l'orchestre ont eu raison des difficultés de la partition.

— Messe en musique à Pont-de-l'Arche où se trouve actuellement l'auteur de *Manon*. Le maître a accompagné à l'orgue Mlle Mathilde de Messo qui a chanté l'*Ave Maria* sur la méditation de *Thaïs* et le *Souvenez-vous ?* Mlle de Messo s'est fait entendre également au salut : elle a interprété un *Ave Maria* et un cantique *les Deux Patries*, de Gaston Lemaire. C'est Mlle Touzart, l'intelligente organiste de Pont-de-l'Arche, qui accompagnait. C'est une artiste d'avenir.

— L'Académie de musique de Toulouse publie les sujets du concours de compositions musicales pour l'année 1896, ouvert aux compositeurs français seuls. Les voici :

N° 1. Motet religieux à la Vierge, avec le texte *Dum esset rex*, etc., donné au règlement, une voix *ad libit.*, accompagnement d'orgue ;

N° 2. Étude de concert pour piano ;

N° 3. Sérénade pour flûte, clarinette, basson, piano et harpe ;

N° 4. Quatuor pour piano, violon, alto, violoncelle, en quatre parties : *allegro*, *andante*, menuet ou *scherzo*, finale ;

N° 5. Scène lyrique à trois personnages et chœurs. Ce poème sera imposé, en 1897, comme sujet de concours de composition musicale.

Les manuscrits devront être envoyés *franco* jusqu'au 31 mars inclus, au siège social, 47, rue Alsace, au secrétaire général de l'Académie (sans nom de personne), qui fournira aux concurrents tous les renseignements nécessaires et le règlement du concours.

— D'Aix-les-Bains : — Stimulée par la présence du roi de Grèce, la saison musicale s'annonce brillante. A la villa des Fleurs, succès pour la belle partition du *Roi d'Ys*, interprétée par Mme Landouzy. Et c'est encore Rozenn et la Brunehilde de *Sigurd* qui font l'attraction du Grand Cercle, cette fois sous les traits d'une élève bien connue de la regrettée Mme Carvalho : Mme Pauline Smith. Bravos, de même, pour l'orchestre qui exécute, sous l'habile direction Jehin, *Peer Gynt*, les poèmes symphoniques de Saint-Saëns ou des fragments de *Tannhäuser*. — Belles représentations aussi de *Werther*, avec Mlle Delna, et de *Manon*, avec Mme Landouzy.

— Très intéressant concert donné à Limoges par l'union des Sociétés de secours mutuels, avec le concours de Mlles Juliette Dantin, Isabelle Astruc, Jeanne Colombier et de MM. Mestre et A. Colombier. On a tout particulièrement fêté Mlle Juliette Dantin, dont la virtuosité a été éblouissante.

— La distribution des prix de l'école classique de la rue de Berlin a eu lieu au théâtre des Batignolles. Au début de la séance, M. Chavagnat, directeur de l'école, a exposé en quelques mots le but de cet établissement artistique, les progrès réalisés à ce jour et les principaux projets d'avenir de son administration ; il a, en terminant, remercié toutes les personnes, notamment l'obligeante presse parisienne, qui ont bien voulu s'intéresser à cette école éminemment philanthropique, étant donné le grand nombre de boursiers que, malgré ses modestes ressources, elle admet chaque année au concours. Après l'appel des 77 lauréats, les principaux d'entre eux se sont fait entendre dans un intéressant concert.

NÉCROLOGIE

— Le compositeur américain, George-Frederick Root, est mort le 6 août à Barleys Island (Maine), à l'âge de 75 ans. Il naquit à Sheffield (Massachusetts) le 30 août 1820 et travailla à la ferme de son père jusqu'à l'âge de 18 ans. Il se rendit ensuite à Boston pour y prendre des leçons de musique. De 1839 à 1844 il en donna lui-même pour vivre, et devint à New-York, où il s'était fixé en 1845, un des meilleurs professeurs de piano. En 1850, il arriva à Paris où il passa toute une année pour se perfectionner dans son art. En 1853, revenu en Amérique, il publia sa première mélodie *Hazel Dell*. Beaucoup de ses chansons ont acquis une grande popularité aux États-Unis, surtout celles qu'il a publiées pendant la guerre de sécession, comme la fameuse chanson de *Tramp, the boys are marching*. Root a aussi publié plusieurs compositions de musique sacrée et plusieurs ouvrages sur la théorie de la musique.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3360. — 61me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Août 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

DANSE PERSANE

de A. DI MONTESETTA. — Suivra immédiatement : *Berceuse*, de CESARE GALEOTTI.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

LES CLOCHES DU PAYS

mélodie de CH. LEVADÉ. — Suivra immédiatement : *les Papillons neufs*, chanson d'Écosse de CL. BLANC et L. DAUPHIN.

UNE ŒUVRE DE JEUNESSE DE MOZART

(AVEC ILLUSTRATION)

L'attention du monde musical a été attirée, en ces derniers temps, par une œuvre de jeunesse de Mozart dont l'existence était certes connue, mais dont on ne s'est jamais beaucoup occupé, quoiqu'elle méritât d'être examinée avec soin, car elle n'est pas sans importance pour l'histoire du développement de ce merveilleux génie musical qui fut le fils du *kapellmeister* de l'archevêque de Salzbourg.

On se rappelle que dans les premiers jours de décembre 1769, Mozart, alors âgé de presque quatorze ans révolus, — il naquit le 27 janvier 1756 — avait entrepris avec son père ce fameux voyage en Italie qui marqua une époque si heureuse dans sa vie, et qui a puissamment contribué à son développement artistique. L'Italie était encore, dans ce temps, la terre promise de la musique, et l'accueil que le jeune virtuose y trouva pouvait le remplir d'un juste orgueil, ainsi que son père. Ils étaient entrés en Italie par le Tyrol et Vérone fut, par conséquent, la première grande ville italienne qu'ils visitèrent. L'impression que le jeune artiste y produisit fut immense; le couvent où il joua sur l'orgue fut envahi par une foule enthousiaste et un riche amateur véronais, signor Pietro Lugiati, fit faire le joli portrait du jeune virtuose, que nous offrons à nos lecteurs. Le succès resta fidèle au jeune Mozart pendant toute la durée de son voyage à travers l'Italie, dont le souvenir nous est conservé d'une manière si vivante dans les délicieuses lettres qu'il écrivit alors chez lui, et qui ouvrent la série de cette remarquable correspondance de Mozart qui nous montre l'homme aussi noble, naturel et digne de notre amour que l'artiste se manifesta dans son œuvre immense.



Portrait de MOZART à l'âge de 14 ans.

En automne 1770, le jeune *cavaliere* Mozart — le Pape l'avait reçu à Rome le 8 juillet, en audience particulière, et lui avait attaché sur la poitrine cet « Éperon d'or » anoblissant, cette décoration dont Gluck aussi était si fier — Mozart, disons-nous, était revenu à Bologne, qui était alors « le grand séminaire de la musique en Italie». On sait qu'il s'y lia avec le célèbre père Martini, et que ce savant contrapontiste et musicographe l'engagea à se présenter à l'*Académie philharmonique* de Bologne, dont la réputation était alors universelle. La réception devait être précédée d'un examen, et notre regretté ami et collaborateur Victor Wilder, dans son excellente biographie de Mozart (1), dit que le jeune compositeur « subit les épreuves traditionnelles d'une manière triomphante ».

(1) *Mozart, l'homme et l'artiste*, par Victor Wilder. Paris, au *Ménestrel*, 1880, page 53.

Mais voici que le journal italien *Arpa* publie de son directeur, M. le comte Albicini, qui est en même temps secrétaire de l'*Académie philharmonique* de Bologne, une intéressante correspondance d'après laquelle l'examen du jeune Mozart aurait donné lieu à un incident assez curieux. A Bologne tous les documents concernant la remise du diplôme de *maestro compositore* au jeune Mozart sont conservés et le dossier mentionne le fait de la manière suivante : « *Signor Wolfgango Amadeo Mozart di Salisburgo, in età di anni tredici in quattordici, aggregato compositore sotto il principato di Petronio Lanzi, per voti li 9 ottobre 1770* ». Le 4 novembre 1770, on voit que son père paya pour le diplôme et par l'entremise du père Martini le droit de 40 *scudi romani*. Le procès-verbal de la séance du 9 octobre 1770 rapporte que le président, signor Lanzi, avait ouvert à tout hasard l'antiphonaire et était tombé sur le verset d'un psaume *quærite primum regnum dei*, que Mozart devait traiter. Il se retira dans sa loge et apporta au bout d'une heure à peine son travail, que les juges trouvèrent suffisant, « étant données les circonstances ». C'est là évidemment une allusion à son extrême jeunesse.

Or, le comte Albicini prétend que la composition de Mozart n'était pas entièrement de son fait. On aurait retrouvé, parmi les manuscrits laissés par le célèbre père Martini au *Liceo musicale* de Bologne, l'autographe de cette composition de Mozart avec des changements très importants que le père Martini y avait apportés de sa propre main, et le manuscrit présenté par Mozart à l'examen porterait tous ces changements. Comme on ne peut pas admettre que Mozart ait pris avec lui la copie du père Martini, il faut croire que grâce à sa mémoire prodigieuse il avait complètement retenu les modifications du grand contrapontiste. Cela impliquerait aussi la supposition que le président Lanzi n'avait ouvert l'antiphonaire qu'à bon escient et nullement au hasard et que le père Martini avait su fort bien « pistonner » et « préparer » son candidat, en écartant de lui toutes les mauvaises chances.

Il ne serait certainement pas sans intérêt de comparer les deux compositions : celle du jeune Mozart avant les retouches du père Martini, et l'autre avec ses corrections. Nous engageons vivement le comte Albicini à faire cette publication, et nous lui offrons les colonnes du *Ménestrel* à cet effet. On pourra voir alors si la composition de Mozart, malgré l'inexpérience d'un enfant de quatorze ans, n'était pas plus intéressante que celle du docte contrapontiste, ce qui est fort possible après tout. Les idées ont changé sous ce rapport comme sous bien d'autres points de vue. Aujourd'hui, par exemple, aucun compositeur étranger ne paierait le droit exorbitant de 40 écus romains qui équivaut de nos jours au moins à 500 francs pour devenir membre de l'Académie de Bologne. Il est vrai que les idées sur la valeur des académies musicales ont également subi un changement considérable.

O. Berggruen.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE
A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE

III

(Suite)

La séance eut lieu en matinée, devant un public nombreux : elle obtint un plein succès. « Jamais dans aucun temps, dit le *Journal de Paris*, Paris n'a présenté une réunion aussi complète de talents de premier ordre, dans le genre des instruments à vent, et jamais aussi l'on n'a rien entendu ui de plus beau ni d'un aussi grand effet (1). »

Entre les deux parties, Sarrette prononça un discours dans lequel il exposa le but poursuivi, les progrès accomplis, ceux qui restaient à faire. Ne sera-t-il pas intéressant d'en résumer les parties essentielles, et de rapprocher ce premier discours, prononcé à la première fête de notre école de musique, avec celui que l'on vient d'entendre, en cette journée même du centenaire ? Et si les préoccupations ont changé — le style aussi, — du moins, trouvera-t-on de part et d'autre la même préoccupation de bien faire.

Sarrette dit quelle devait être l'utilité de l'Institut national au triple point de vue des fêtes nationales, de la musique militaire et de l'instruction musicale en elle-même. L'usage exclusif des instruments à vent pour les fêtes célébrées en plein air était, selon lui, nécessaire. « Les fêtes nationales n'ayant et ne pouvant avoir d'autre enceinte que la voûte du ciel, puisque le souverain, c'est-à-dire le peuple, ne peut jamais être renfermé dans un espace circonscrit et couvert, et que seul il en est l'objet et le plus grand ornement, les instruments à cordes ne peuvent être employés. » Et il explique les progrès déjà réalisés par l'Institut de musique relativement à l'emploi des instruments à vent :

Déjà cet Institut a prouvé son utilité, non pas seulement par les sujets qu'il a formés, mais par ses découvertes en instruments. Les compositeurs, accoutumés à ne produire des effets que dans des salles de spectacles ou de concerts, se sont aperçus qu'il leur manquait des instruments qui pussent faire produire à leur musique les mêmes effets en plein air. Ils ont cherché chez les anciens et parmi les peuples qui exécutaient sous la voûte du ciel s'ils ne pouvaient pas rencontrer ce qui leur manque. Ils ont trouvé chez les Grecs le *tuba corva* et le *buccinus* chez les Hébreux. Le premier faisait partie des ornements du char antique de Voltaire. Sa forme donnée et les dimensions calculées par les compositeurs et les facteurs réunis, on est parvenu à produire le son qui manquait et dont on fait un usage heureux. Le second, c'est-à-dire le *buccinus* des Hébreux, produit un son absolument nouveau et terrible. Ce son d'ailleurs est tel qu'il peut s'entendre à un quart de lieue. Il n'a que trois notes, mais avec l'avantage d'une construction qui permet de changer le ton.

On sait que la clarinette a remplacé avec un grand avantage le clairon, dont le son était trop aigre. Hostié vient de créer un contre-clairon, destiné à nourrir la partie de basse. Ce dernier instrument a besoin encore d'être perfectionné. Il le sera bientôt sans doute à l'aide des lumières des artistes placés à la tête de cet Institut.

Quant à l'instruction musicale même, Sarrette montra quelle était l'importance de ce groupement des premiers musiciens de France réunis pour créer ensemble de nouvelles formes musicales conformes aux nécessités de la vie de l'époque. « C'est dans l'Institut que les compositeurs discutent, adoptent ou rejettent les différents caractères à donner à leurs compositions, suivant l'objet qu'ils se proposent. » Et, comme il fallait toujours en revenir aux considérations d'utilité pratique et immédiate, il ajouta : « C'est chez lui que l'on forme les sujets propres à l'exécution et qui doivent être envoyés, soit dans les départements pour les fêtes, soit dans les armées pour les combats et pour entretenir dans les garnisons l'esprit guerrier.

Enfin il dévoila sa préoccupation dominante en déclarant « que c'était par une routine bien ignorante qu'on allait chercher en Allemagne les exécutants sur les instruments à vent», que, désormais, « en cela comme en tout, la France n'aurait jamais besoin de recourir à ses voisins » (1). Déjà quelques jours auparavant, à la séance de la Convention, il avait dit : « Nos despotes, qui ne savaient pas tirer parti du génie français, allaient chercher des artistes chez les Allemands. Il faut, sous le règne de la liberté, que ce soit chez les Français qu'on les trouve » (2). Observation parfaitement justifiée, et qui indique en effet exactement les services rendus par le Conservatoire dès les premières manifestations de son activité.

Les comptes rendus du *Journal de Paris*, seuls documents qui nous renseignent sur ce concert, permettent d'en reconstituer le programme pour la plus grande partie, sinon dans sa totalité. On y entendit une ouverture de Catel, une trans-

(1) *Journal de Paris*, du 1er frimaire an II.

(1) *Journal de Paris*, du 2 frimaire an II.
(2) *Moniteur*, du 20 brumaire an II.

cription pour trois cors du célèbre *O Salutaris* de Gossec, écrit primitivement pour trois voix d'hommes sans accompagnement, et devenu, sur le programme de quatre-vingt-treize, un « ci-devant *O Salutaris* »; une Symphonie concertante de Devienne, dans laquelle l'adjonction des instruments à cordes, « quoiqu'ils fussent dans les mains des meilleurs artistes, n'a produit qu'un effet mesquin et en cela désagréable par la qualité et la faiblesse de leur son »; un *Hymne patriotique*, de Catel, où l'on remarque « combien est favorable à l'oreille l'accompagnement de tous instruments à vent, dont le son, plus analogue à la voix, s'amalgame avec elle et fait mieux sentir la partie organique »; puis la célèbre *Marche lugubre* de Gossec, un trio de Lefèvre pour deux clarinettes et un basson; enfin une Symphonie concertante, de Gossec, pour onze instruments à vent, œuvre qui, malheureusement, est perdue.

Au point de vue de l'éducation musicale de la France, les résultats acquis dans cette réunion ont une importance considérable. Il y fut démontré, d'abord, que pour avoir des musiciens il faut leur apprendre la musique et, secondement, que les Français sont tout aussi aptes que quiconque à recevoir cet enseignement et à en profiter avec succès, — vérités dont personne ne s'était encore avisé en France. Et l'on eut en même temps une manifestation éclatante de cette entente parfaite unissant les divers éléments de la société, cette alliance de toutes les forces vers un but commun, cette immense bonne volonté générale, dirigée par un grand bon sens, travaillant non seulement pour le présent, mais pour l'avenir, créant à la fois un enseignement pour le jour même et des traditions longuement durables, — qualités éminentes et vivaces, auxquelles nous sommes redevables de la plupart des grandes fondations dont on célèbre aujourd'hui, un peu partout, le centenaire.

IV

L'époque, cependant, semblait devoir être peu favorable aux arts, car on était arrivé à la période la plus violente de la Terreur. Mais en ces moments de fièvre, tous les organes de la vie nationale, loin d'être immobilisés, eurent comme un redoublement d'activité. Pour avoir une idée de ce que fut la vie intérieure de l'Institut national de musique à ce moment, il nous suffira de parcourir les comptes rendus des séances du Comité d'Instruction publique, chargé de son organisation, et du Comité de Salut public lui-même, qui avait le gouvernement général de la France révolutionnaire: nous y trouvons à tout moment des traces de travaux ou des aspirations de la nouvelle école musicale.

Feuilletons-les brièvement (1).

Comité d'Instruction publique. Séance du 15 frimaire an II. — Sarrette demande que les citoyens composant la musique de la Garde nationale soient déclarés en état de réquisition pour rester auprès de la force armée (c'est-à-dire affectés au service de Paris, et par conséquent indisponibles pour les armées des frontières).

Séance du 27 frimaire. — Une députation des professeurs de musique présente une pétition tendant à réunir dans la Bibliothèque de l'Institut national de musique les instruments, livres de musique, etc., qui se trouvent parmi les effets vendus au profit de la Nation (biens des émigrés). Renvoyé à la Commission des six (sous-commission chargée de la musique, des fêtes et des théâtres).

Cette affaire, qui nous intéresse au plus haut point, puisqu'elle concerne la création de la Bibliothèque et du Musée du Conservatoire, reviendra à plusieurs reprises par la suite. *Le 18 pluviôse*, la Convention institue par décret la Commission temporaire des arts, adjointe au Comité d'Instruction publique et chargée d'inventorier et de réunir dans des dépôts convenables les livres, instruments, machines et autres objets de sciences et arts propres à l'instruction publique. Pour inventorier « les instruments de musique anciens, étrangers, ou des plus rares par leur perfection entre les instruments connus et modernes », elle nomme les citoyens Sarrette et Bruni.

Mais, le *25 pluviôse*, le Comité reçoit la démission de Sarrette. Pourquoi cette démission? Nous allons bientôt le savoir. Pourtant, le 5 ventôse, rien encore : le Comité propose purement et simplement de nommer un autre commissaire, et charge un de ses membres, Duval, de chercher pour cette fonction une personne compétente. Mais, le 7 ventôse, une pétition des professeurs de musique de la Garde nationale va nous expliquer la difficulté : ces professeurs demandent que tous les instruments de musique des émigrés soient réunis par les soins de la commission, mais qu'ensuite il soit procédé à leur examen par un jury entièrement composé de gens de l'art. Ils dénient à la Commission la compétence nécessaire.

Et voyez comme, en ce temps-là, les pouvoirs publics ne cherchaient point à soulever des difficultés administratives, mais au contraire écoutaient avec faveur les réclamations justifiées. L'affaire vint promptement jusqu'au Comité de Salut public, qui, le *7 floréal*, en séance tenue par Barrère, Carnot, Robespierre, etc., décida que trois commissaires de l'Institut national de musique se concerteraient sans délai avec l'Agent national du Département pour « faire un choix des meilleurs instruments des maîtres les plus célèbres, lesquels seraient distraits de la vente du mobilier appartenant à la Nation ». Les musiciens avaient gain de cause.

(A suivre). JULIEN TIERSOT.

(1) M. J. Guillaume, qui a publié déjà les *Procès-verbaux du Comité d'Instruction publique* de l'Assemblée législative et de la première période de la Convention, a bien voulu me communiquer la suite de son travail, encore inédite, concernant la période postérieure (jusqu'au 9 thermidor). Je lui en adresse mes vifs remerciements.

LE THÉATRE-LYRIQUE (1)

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

VIII

It faut aujourd'hui aborder la question des projets relatifs à la reconstitution du Théâtre-Lyrique. Ils sont nombreux ; on les connaît plus ou moins exactement; il en est encore qui s'élaborent et viendront à leur heure.

Jetons en passant un coup d'œil sur ceux qui se manifestent franchement et activement, comme sur ceux qui se laissent seulement entrevoir. C'est un sujet qui ne se peut épuiser en une fois.

Comme ces pages volantes ont surtout pour objectif le Théâtre-Lyrique municipal, théâtre officiel, dont la création serait tout à l'honneur de la municipalité parisienne, dont l'éclat serait sa préoccupation et son œuvre progressive, il convient de parler de nouveau de la subvention prévue, de la subvention qui miroite comme la brillante timbale à décrocher pour la plupart des concurrents et hors de laquelle il n'y aurait pour eux point de salut.

Il convient aussi de répéter que la prudence la plus élémentaire commandera aux arbitres des destinées du futur théâtre, de se montrer très réservés pour l'attribution de cette subvention. Elle ne saurait être une entrée de jeu pour les aventureux poursuivants; elle ne peut être que la récompense d'un effort premier, l'encouragement, le soutien d'une entreprise qui aura tout d'abord établi qu'elle peut se passer de ce subside officiel et affirmé sa vitalité propre.

Ils seront peu, sans doute, ceux qui se présenteront sous cette crâne posture, ne demandant qu'un droit au bail de tel ou tel théâtre.

D'autres, — ils sont trop, — mettent une belle ardeur à se précipiter dans l'action, sans savoir comment ils en sortiront, pour la gloire d'arriver bons premiers et de recueillir le bénéfice de leur marche en avant, et « quand même ».

Cette fâcheuse émulation nous a valu naguère la déclaration d'un directeur du Théâtre-Libre. Une société de gens pratiquant ou aimant la musique, s'était créée dans le but de coopérer à la restauration du Théâtre-Lyrique. Son centre d'action devait être le beau Théâtre des Arts à Rouen. L'idée en cela était peu pratique peut-être ; du moins, elle était généreuse et pouvait devenir féconde, en

(1) Voir *le Ménestrel* du 28 avril et suivants.

s'appliquant non à Rouen, mais à Paris. Or, voilà tout à coup ce directeur réclamant pour lui le droit d'aînesse, affirmant que son entreprise dramatique était également musicale et que le Théâtre-Lyrique, c'était lui! L'État, c'est moi! avait déjà dit Louis XIV.

Nonobstant cette magistrale mainmise, la musique dramatique n'a pas pris gîte au Théâtre-Libre; mais les amateurs et les professionnels ainsi traversés dans leurs bonnes intentions se sont découragés et repliés; une fois de plus, rien d'effectif n'a été fait.

On me certifie qu'une initiative nouvelle se produit du côté de ce même Théâtre-Libre reconstitué sur d'autres bases et par d'autres mains. Tout un programme d'hiver court déjà le monde. On mêlerait le drame à la musique. Cela se ferait peut-être sur une grande scène déjà aménagée et pourvue de ressources matérielles suffisantes. Et le public arriverait, bien que prévenu, pour voir du drame: on lui servirait de la musique; pour entendre de la musique, on lui servirait du drame! Il aurait du moins ainsi le plaisir de quelque surprise.

C'est trop compliqué; la musique veut être aimée pour elle-même; elle veut être souveraine là où on l'installe sérieusement. Cette combinaison, au premier aspect séduisante, ne me semble donc avoir aucune chance, je ne dirai pas d'aboutir, mais de réussir, à cause de cette redoutable complexité sur laquelle s'aveuglent encore sans doute les gens pourtant habiles à qui on la prête.

D'autres rêvent des groupements qui ont leurs avantages relatifs et leurs sérieux inconvénients; ces groupements sont encore à l'état théorique; mais il ne faudrait qu'un mot pour les voir prendre forme palpable.

Tel important théâtre par exemple s'annexerait très volontiers une scène d'égale ou d'inférieure grandeur, y emploierait le trop-plein de ses ressoures, l'enrichirait de son répertoire, bénéficierait de ses œuvres nouvelles, serait en même temps l'unique maître des destinées des deux entreprises, entre lesquelles il doit y avoir émulation plutôt qu'antagonisme.

Tel est, à vol de plume, l'aperçu du fort et du faible d'une idée qui veut être jugée en temps utile, c'est-à-dire quand le jour encore lointain de l'action sera venu, quand la création du Théâtre-Lyrique municipal sera chose absolument et officiellement acquise.

Pour le présent, les principaux prétendants visent un seul théâtre. C'est autour de ce théâtre, le Châtelet, que l'obscure bataille des compétitions est engagée. Il ne s'agit pas encore de savoir si celui qui restera maître de la place fera revivre le Théâtre-Lyrique en se fondant sur ses ressources personnelles, ou en spéculant sur celles qui lui peuvent venir d'une subvention municipale; il est question seulement de la conquête du droit au bail, pour l'époque encore indéterminée où cessera l'occupation des locataires actuels.

J'ai dit précédemment pourquoi je n'aimais pas le Châtelet, à destination de Théâtre-Lyrique; pourquoi j'avais des doutes sur la possibilité et sur le succès de la musique dramatique à bon marché, dans un théâtre trop grand, difficile à remplir chaque soir.

Je vois le Théâtre-Lyrique normal dans une salle de moyenne grandeur, analogue comme contenance à l'ancien et à l'actuel Opéra-Comique; je vois les places tarifées suivant le taux courant, c'est-à-dire assurant des recettes moyennes assez fortes pour les frais d'interprétation et de mise en scène qu'un théâtre de cet ordre doit entraîner.

Je me trompe peut-être, et je serais fort heureux de me tromper pour le bien que je veux à ceux qui travaillent à nous rendre dans les meilleures conditions possibles cette troisième scène musicale si ardemment réclamée pour la production des œuvres du passé, du présent et de l'avenir.

L'un des projets que j'ai sous les yeux m'a particulièrement intéressé. Il vise le Châtelet et, sous réserve de ce que je viens de dire, touchant le choix de ce théâtre et les tarifs à bon marché, je le trouve très recommandable, tout à fait digne de sympathie.

L'auteur pose ce principe que le Théâtre-Lyrique ne doit être fondé que dans un théâtre assez grand pour permettre de fixer les prix d'entrée à toutes places au taux le plus réduit possible, de 1 à 5 francs par exemple.

Le Châtelet peut recevoir 3.600 spectateurs. Il est au centre de Paris, par conséquent d'un facile accès pour les amateurs de musique, même s'ils arrivent par une gare quelconque desservant les environs. C'est on ne peut mieux, assurément, pour le stratège qui établit ici son plan de campagne et calcule les avantages qui lui peuvent assurer la victoire.

Il nous dit en outre qu'il jouerait, toute l'année, l'opéra, l'opéra-comique, la comédie lyrique, le ballet et même le drame, même la féerie, agrémentés de musique, alléchant programme dont la réalisation économique exige un grand sens pratique et une expérience raffinée.

Ce programme, il le réaliserait avec trente sujets, soixante-dix choristes, trente danseuses, soixante-dix musiciens. C'est suffisant sans doute pour un théâtre ordinaire, mais les vastes espaces du Châtelet me feraient manifester ici de nouveau quelques craintes d'insuffisance.

Il n'y faut pas insister : le temps, les événements et la réflexion modifieront bien des choses.

Je souhaite bonne chance et prompt résultat à ce projet, le plus judicieusement élaboré qu'il m'ait été donné de connaître jusqu'ici, et je note que le directeur qui entend le réaliser ne demande aucune subvention.

— La subvention, m'a-t-il dit, me viendra tout naturellement, si on juge que je la mérite. Je ne demande que le théâtre.

Cela est fort bien. Mais il y a d'autres projets, je l'ai dit; l'affaire suit la marche administrative dont on ne peut prévoir encore la suite. En ce qui touche le droit au bail d'un théâtre municipal qui ouvrirait la carrière à l'initiative privée, la solution peut dépendre d'un simple incident, se produire comme à l'improviste.

En ce qui touche la question capitale qui, ici, nous occupe : la création d'un Théâtre-Lyrique municipal, il apparaît qu'elle ne saurait être traitée à fond que dans les derniers mois de l'année courante. C'est en octobre seulement que viendrait le rapport officiel sur cette question.

Nous n'aurons donc pas, selon toute apparence, de Théâtre-Lyrique avant la saison prochaine, 1896-1897. Puisse-t-il être né au moins en 1900! Ce vœu n'est point trop ambitieux. En attendant sa réalisation, nous continuerons à évoquer de temps en temps l'image de ce fabuleux théâtre et à examiner, à l'occasion, ce qu'on veut qu'il soit, ce qu'il pourrait être, comment il devrait être pour vivre enfin d'une existence durable.

Louis Gallet.

UNE LETTRE DE M. ERNEST LEGOUVÉ

A FRANZ LISZT

On prépare à Leipzig l'édition prochaine des lettres adressées à Franz Liszt par ses contemporains, de celles trouvées dans ses papiers après sa mort. Ces lettres figureront au Musée Liszt installé à Weimar et en seront l'un des trésors les plus précieux. Le Grand-Duc, qui est propriétaire de ce musée, en a autorisé la publication. Une obligeante communication d'épreuves nous permet d'en offrir à nos lecteurs, dès aujourd'hui, un spécimen, la curieuse lettre qui suit de M. Ernest Legouvé :

Juin 1840.

Mon cher Liszt, je dois vous paraître bien indifférent, et je dirai même bien ingrat : vous avez eu l'amicale pensée, au milieu de vos voyages, de dédier à Mme Legouvé trois de vos mélodies de Schubert, et je ne vous en ai même pas remercié! Un seul mot me justifiera auprès de vous; Richault a oublié de mettre cette dédicace, et il m'a avoué son oubli seulement hier soir, je me hâte donc bien vite de vous expliquer mon silence.

Je suis du reste très heureux de cette occasion de correspondance, car il y a bien longtemps que je voulais vous écrire.

Schœlcher m'a dit qu'un article de moi sur Chopin, où je l'avais mis au-dessus de vous, vous avait fait de la peine : comme mon opinion musicale n'a aucune autre valeur qu'une valeur individuelle, je ne puis pas attribuer à votre amour-propre blessé le léger ressentiment que vous avez fait voir à Schœlcher; c'est donc seulement le regret d'un ami qui se voit rabaissé par un ami, et cela me touche si sincèrement que j'éprouve le besoin de m'expliquer avec vous et de me justifier.

Et d'abord, croyez-le bien, si j'eusse cru que cette ligne eût pu vous causer la moindre peine, je ne l'aurais pas écrite. Qu'est-ce qui vaut de blesser un homme que l'on estime et que l'on aime? Mais puisque je l'ai écrite, je vais vous dire pourquoi et comment.

Je ne vous ferai pas l'injure de me rétracter et de vous dire : j'ai laissé échapper cette phrase dans le premier mouvement d'une admiration irréfléchie; non, je la pense, puisque je l'ai écrite.

Mais en voici la raison. Dans les arts, ce qui me paraît mériter le premier rang, c'est l'unité, c'est ce qui est complet. Chopin est, je crois, un tout : exécution et composition, tout chez lui est en accord, en harmonie; son jeu et ses œuvres sont deux choses également créées par lui, qui se soutiennent l'une l'autre, qui sont complètes

dans leur genre; Chopin est arrivé enfin à la réalisation de son idéal. Vous au contraire, et je vous l'ai entendu dire, vous n'êtes qu'à mi-route de votre développement; l'un de vos profils est dégagé, l'autre est encore dans l'ombre; le pianiste est arrivé; mais le compositeur est peut-être en retard. Cela est, et cela doit être; une tête comme la vôtre ne s'ordonne pas en quelques jours, ni même en quelques années; cinquante arpents de terre sont plus longs à cultiver qu'un petit jardin si rempli qu'il soit de plantes précieuses; vous en êtes là; trop d'idées se combattent dans votre imagination; l'enfant que vous devez mettre au monde est trop gros et trop vigoureux pour que vous accouchiez sans douleurs et sans forceps. Pour moi, je vous le dis, sincèrement comme je le pense, le jour où Liszt, *intérieur*, sera sorti, le jour où cette admirable puissance d'exécution aura son pendant et son complément dans une force égale de composition (et ce jour-là est peut-être bien voisin, les hommes comme vous grandissent vite), ce jour-là on ne dira pas que vous êtes le premier pianiste de l'Europe, on trouvera un autre mot. Ne m'en veuillez donc pas si vous ne me satisfaites pas complètement; c'est que je vois en vous plus que les autres, c'est que j'attends, c'est que j'espère, c'est que je crois. Eugène Suë vous dira que l'homme qui lui dit le plus de mal de ses ouvrages, c'est moi; rien de plus simple; je l'aime, je le connais et j'enrage de voir que ses livres ont moins de talent que lui. M'en voudrez-vous si je vous avoue que le Liszt que je vois dans l'avenir m'empêche d'admirer autant le Liszt d'aujourd'hui.

Adieu, mon cher Liszt, à bientôt, et j'espère, sans rancune; ce qui me fait espérer que vous oublierez ce petit différend, c'est votre dédicace; on ne se venge pas avec plus de bonne grâce; je vous remercie mille fois de m'avoir ainsi placé dans mon tort; car cela me fait espérer que vous avez de l'amitié pour moi.

Adieu.

E. Legouvé.

LES MARCHES MILITAIRES AUTRICHIENNES

Tous les jours, à midi précis, quand on relève la garde au château impérial de Vienne, la musique militaire du régiment auquel appartient la compagnie de service donne un concert dans la cour d'honneur du château. Ce concert est fort suivi par certains amateurs dont la plupart arrivent avec les soldats et les suivent jusqu'à leur caserne en marquant le pas aux sons des marches entraînantes que la bande joue chemin faisant. Ces dilettantes sont fort curieux; on les nomme, à Vienne, les « pèlerins » *(Pilger)*, et la vérité nous oblige d'ajouter que leurs casquettes, quoique plus plates que celles à ponts de leurs congénères parisiens, indiquent le même métier louche.

Par une belle matinée de printemps de l'année dernière, la musique militaire arriva dans la cour du château impérial en jouant une marche nouvelle qui fit la joie des « pèlerins ». La fenêtre du cabinet de l'Empereur s'entr'ouvrit un instant et on le vit apparaître pour écouter la nouvelle musique. Mais le souverain se retira presque aussitôt, sans attendre le commencement du concert.

Or, l'empereur François-Joseph est bon musicien. Dans les heureux temps de sa jeunesse insouciante qui fut si courte, il passait pour un pianiste consommé. Même à une époque où le gouvernement lui donnait déjà beaucoup de mal, entre 1850 et 1860, il ne négligea pas complètement son piano et, souventefois, fit venir le célèbre ténor Ander pour lui accompagner en personne des mélodies de Schubert et de Schumann. L'empereur avait immédiatement reconnu que la nouvelle marche en question était habilement composée sur la scie, alors populaire à Vienne, de *Tarara-boum-di-hey*, et cela lui déplut souverainement.

Le soir même, l'empereur eut à dîner le ministre de la guerre et lui exprima son étonnement que les musiques militaires autrichiennes ne trouvassent pas des marches plus convenables, lui rappelant que l'armée prussienne possède une excellente collection de marches anciennes, comme par exemple la célèbre marche du feld-maréchal duc de Dessau, *Dessauer-Marsch*, que Meyerbeer utilisa si bien dans l'*Étoile du Nord*. L'empereur exprima le désir de voir cette collection de marches entre les mains des musiques militaires.

Le ministre se le tint pour dit et chargea le directeur des archives du ministère de la guerre de faire des recherches et de former une collection des anciennes marches de l'armée autrichienne. Les archives de la guerre à Vienne contiennent une certaine quantité de compositions musicales du XVIIe et surtout du XVIIIe siècle. C'est même dans ces archives que le chef d'orchestre de l'Opéra impérial, M. Fuchs, trouva la ravissante chanson militaire, *O Lille, ville pleine de beauté*, que les soldats autrichiens chantaient pendant le siège de Lille du temps de Louis XIV. Cette mélodie fut utilisée par M. Fuchs pour un à-propos lyrique en l'honneur du prince Eugène de Savoie, que l'Opéra impérial joua en 1888 avec beaucoup de succès.

On a, en effet, réussi à retrouver dans les archives de la guerre beaucoup d'anciennes marches et les recherches continuent encore. En attendant, le ministère a ordonné la publication d'une certaine quantité de ces compositions réunies à quelques autres marches modernes qui ont acquis une grande popularité dans l'armée, comme la fameuse *Marche de Radetzky*. C'est le chef d'orchestre du 3me de ligne, M. Émile Kaiser, qui fut chargé d'arranger ces anciennes compositions pour les instruments actuels des musiques militaires et il sut s'acquitter fort habilement de cette tâche.

Le premier volume de ces marches militaires vient d'être publié, mais il ne sera pas mis en vente. Il servira exclusivement aux musiques militaires et trouvera place seulement dans quelques bibliothèques privilégiées. Il contient une cinquantaine de pièces remontant jusqu'à l'an 1674, époque à laquelle fut composée la *Marche des Wallons* qui ouvre la collection. On y trouve aussi une marche composée par le fameux colonel des pandours, baron Trenck, dont la vie fut encore plus aventureuse que celle de Casanova. Fortement intéressante est une autre vieille marche aux sons de laquelle le 12e régiment de ligne quitta la Bohême pour aller en Russie avec la grande armée. La *Marche des Cuirassiers de Dampierre* et la *Marche de Pappenheim* évoquent le souvenir de la guerre de trente ans. La pièce la plus récente de ce premier volume est celle que le chef d'orchestre militaire, M. Komzak, a dédiée au défunt feld-maréchal archiduc Albert et que les musiques jouent toujours avec prédilection.

La publication de ces marches militaires va continuer, car le ministre de la guerre désire que chacun des vieux régiments autrichiens se serve principalement de celle qui a été composée en son honneur à l'époque de sa formation. Il ne sera cependant pas facile de les retrouver toutes. Malgré toutes les recherches on n'a pu encore mettre la main sur la marche du plus ancien régiment de ligne formé en 1629. Même celle du régiment viennois dont le grand-maître de l'Ordre Teutonique est le colonel honoraire perpétuel n'a pas été retrouvée. Malgré ces lacunes inévitables, l'entreprise du ministère de la guerre autrichien n'est cependant pas privée d'un grand intérêt historique et musical, et nous espérons que la bibliothèque de notre Conservatoire de musique réussira, grâce à la courtoisie bien connue des autorités autrichiennes, à se procurer un exemplaire de l'édition dont nous venons de parler.

O. Bn.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— On raconte une histoire amusante au sujet des récentes fêtes de l'inauguration du canal de Kiel. A Rendsbourg, la musique municipale devait saluer tous les navires qui arrivaient par l'hymne national de leur pays et les musiciens avaient, à cet effet, fait une ample provision de cette littérature spéciale. Mais voici qu'arrive un navire ottoman sans que le chef de la musique puisse trouver d'hymne turc dans sa collection. Il regarde anxieusement le pavillon qui arbore un croissant et soudain, pris d'inspiration, il fait jouer, en l'honneur de cette lune turque, la vieille chanson allemande: « Bonne lune, tu te promènes si tranquillement ».

— A l'Opéra impérial de Vienne *l'Africaine* de Meyerbeer est arrivée à sa deux centième représentation. Elle a mis plus de trente ans pour arriver à ce résultat. La première Sélica viennoise est encore vivante et relativement jeune. C'est Mme Caroline de Gomperz, femme du député et président de la Chambre de commerce de Brünn. A la première de *l'Africaine* Mlle Caroline Bettelheim, alors une toute jeune débutante que le célèbre compositeur Goldmark assista de ses conseils, y avait remporté un succès hors ligne et assuré le triomphe de l'œuvre malgré une critique assez mal disposée.

— Le théâtre national de l'Opéra de Budapest sera prochainement élevé à la dignité de Théâtre Royal, — ou Théâtre de la Cour. Les conséquences de ce changement d'étiquette sont assez curieuses: la subvention que le théâtre recevait du Gouvernement sera rayée du budget, et transportée au compte de la liste civile de l'Empereur-Roi.

— Les nouveautés musicales parues en Allemagne pendant l'année 1894 se sont élevées, rien que pour la musique vocale, au chiffre colossal de 3.986 romances, mélodies, etc.

— C'est le théâtre grand-ducal de Weimar, qui jouera pour la première fois l'opéra *Malaswintha*, musique de M. F. X. Scharwenka.

— Billet de faire part : « Monsieur et Madame Johann Strauss vous avisent des fiançailles de leur fille Alice avec M. le marquis Feri Bayros. » Ischl, août 1895.

— On sait que la chapelle impériale de Saint-Pétersbourg possède un chœur composé de 120 chanteurs, lequel est considéré comme le meilleur de toute la Russie. Ces chanteurs, qui n'ont d'autre occupation que leur emploi à la cour, prennent de leur voix des soins extraordinaires, aussi bien au point de vue hygiénique qu'au point de vue artistique. Chaque jour ils sont tenus d'exécuter des vocalises pendant une heure et demie, sous la direction d'un professeur italien, et, d'autre part, des maîtres russes leur donnent régulièrement des leçons de style vocal religieux.

— On a employé le temps des vacances à faire d'importantes réparations au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. La décoration de la salle a été entièrement rafraîchie. Les balcons, l'encadrement de la scène, les corniches de la coupole ont été lavés et redorés à l'or fin. Le plafond, abîmé par les fuites d'eau de la toiture, a été retouché, et une partie refaite complètement. Pour éviter des dégâts ultérieurs, on a appliqué sous les plaques de zinc du toit des treillis de fer recouverts de plâtre. Et non seulement la pluie ne fera plus invasion dans la salle, mais on n'entendra plus le désagréable crépitement qui, bien souvent, a troublé des représentations. Pour le travail du plafond, il a fallu édifier un vaste échafaudage, dont l'installation a coûté 2.500 francs. Les peintres, éclairés par des portants et des rampes à l'électricité, ont très facilement accompli leur besogne. La décoration de la salle avait déjà été entièrement remise à neuf en 1887.

— Du journal *l'Italie* : « Nous aurons, au Costanzi de Rome, durant le mois de septembre prochain, une série de représentations populaires d'opéra. Populaires, par le choix des opéras, c'est-à-dire des plus connus du répertoire, tels que : *Lucrezia Borgia, Rigoletto* et la *Traviata* ; populaires encore par les prix fort modestes des places : 1 franc le billet d'entrée, 10, 15 et 20 francs les loges, 2 francs le parterre, etc. Mais on assure que les spectacles seront intéressants, parce que ces opéras seront chantés par des artistes d'une réelle valeur. On débutera par *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, qui aura pour interprètes Mme Élisa Ferrari, le ténor Gennari et la basse Rossi. Viendront ensuite *I Lombardi* de Verdi. Cet opéra d'une grande richesse mélodique — le meilleur de la première manière de Verdi — n'a pas été donné à Rome depuis nombre d'années. La nouvelle génération ne le connaît pas du tout. Et il sera fort curieux de voir quelle impression feront tous ces chants rythmiques qui ont toute la fraîcheur — et aussi l'ingénuité — des premières inspirations de l'artiste de génie qui devait écrire *Rigoletto* et *Aïda*, et cinquante ans après *les Lombards*, donner à l'art son *Falstaff* ! »

— Verdi, malgré ses quatre-vingts ans, travaille toujours. En ce moment, il consacre entièrement son génie à des compositions sacrées. Déjà il a composé, dans ces derniers mois, la musique de plusieurs hymnes à la Sainte-Vierge, dont les paroles ont été écrites par le poète Boïto. Enfin, il a mis récemment la dernière main à une grand'messe pour célébrer le septième centenaire de saint Antoine de Padoue.

— Le théâtre dal Verme, à Milan, rouvrira le 29 octobre pour une saison d'opéra. On y jouera *Asraël*, *Aïda* et *Otello*.

— Le professeur du Conservatoire de Milan, M. Ferroni, auteur de l'Opéra *Rudello*, a terminé un nouvel opéra *Ettore Fieramosca* dont il a également écrit le livret. Cette œuvre sera représentée à Milan pendant la saison du carnaval.

— Le nouvel opéra-comique *Tartufo*, du compositeur napolitain Oronzio Scarano, sera prochainement joué, pour la première fois, au théâtre de Charlottenbourg, près Berlin. Cet opéra n'a encore été représenté nulle part.

— La générosité artistique italienne. Dans la petite ville de Biandrate on cherche en ce moment un organiste dans les prix doux, c'est-à-dire que le traitement offert pour cet emploi s'élève à..... 200 francs par an. Qu'en se le dise !

— Le compositeur couronné Guillaume II dispose d'une excellente musique militaire à bord de son yacht *Hohenzollern* qui se trouve actuellement dans les eaux de Cowes, où son propriétaire vient de prendre part aux fameuses régates. Les journaux anglais ne manquent pas de nous donner le programme du concert que la bande de l'Empereur donne tous les jours pendant le dîner et nous apprenons qu'une valse de Johann Strauss y figure invariablement. Les compositeurs allemands y sont naturellement mieux représentés que les autres, mais nous y trouvons aussi les noms de Gounod, Rubinstein, Sullivan et Leoncavallo. Inutile d'ajouter que le fameux *Hymne à Aegir* a été joué plusieurs fois, ainsi qu'une marche militaire composée par la princesse de Battenberg, une parente par alliance du compositeur impérial.

— La question du diapason préoccupe actuellement les musiciens anglais. Les chanteurs continentaux qui font les beaux jours de l'Opéra de Londres désirent naturellement l'introduction du *la* français auquel ils sont habitués et les sociétés chorales ne demandent pas mieux, car ce *la* est moins élevé que le *la* anglais. Ces sociétés font, du reste, remarquer que l'ancien diapason philharmonique anglais, introduit par sir George Smart, il y a soixante-cinq ans, correspond exactement au diapason français. Les musiques militaires s'opposent à tout changement, car le diapason anglais plus élevé donne, d'après leurs idées, plus de brillant à l'exécution de leurs pièces. Il faut aussi tenir compte des frais énormes qu'entraînerait le changement des instruments à vent dans toutes les bandes militaires. On ne peut donc pas s'attendre à ce que le diapason français fasse, en Angleterre, son chemin aussi rapidement qu'en Allemagne et en Autriche.

— Le *Musical News* nous donne des détails sur une importante vente de manuscrits ayant appartenu à M. A. G. Kurtz, vente qui vient d'avoir lieu à Liverpool. Prix de quelques manuscrits de Mozart : Air et Variations pour violon et piano sur l'air de la *Belle Célimène*, sept pages très finement écrites, 840 francs ; rondo en *la mineur* pour piano, signé et daté mars 1787, 700 francs ; Fugue pour piano, en *ut*, très belle copie, 400 francs. Puis, de Beethoven, l'autographe original de *Drei Gesänge von Goethe*, daté de 1810, 925 francs. Un quatuor de Spohr, 200 francs. De Schubert, un manuscrit original intitulé « fragment du Terzetto » et quelques autres du même auteur, 262 fr. 50 c. De Chopin, le manuscrit de deux Polonaises, 262 fr. 50 c.

— Il paraît qu'un barbier de Londres a eu une idée d'ailleurs assez originale, et grâce à laquelle il est en train de faire fortune. Cet habile industriel a fait placer dans sa boutique un phonographe de grande dimension, autour duquel ont été disposés plusieurs sièges, de sorte que les clients qui sont obligés d'attendre leur tour peuvent se distraire en écoutant la reproduction de morceaux d'opéras ou de chansons populaires — plaisir que partagent ceux qui sont sous le rasoir du frater ou de ses commis. On prétend que notre homme a triplé sa clientèle en quelques jours à peine. — *Ah ! bravo, Figaro, bravo, bravissimo !...*

— La prochaine saison d'opéra aux États-Unis s'annonce comme devant être des plus brillantes. Dans la liste des engagements que nous communique M. Maurice Grau, nous relevons les noms des artistes suivants : Mmes Melba, Lola Beeth, Marcella Sembrich, Emma Calvé ; MM. Jean et Edouard de Reszké, Lubert, Rinaldi, Maurice Devriès, Pol Plançon ; Mlle Maria Giuri, première danseuse ; MM. Bevignani, Seppili et Anton Seidl, chefs d'orchestre. Au répertoire : *Hamlet, Roméo et Juliette, Faust, Philémon et Baucis, Werther, Tannhæuser, Lohengrin, le Cid, Manon, la Navarraise, Carmen, Mignon, Aïda, la Traviata, les Huguenots, l'Africaine, le Prophète, le Barbier, la Favorite, Lakmé, la Vivandière*, etc., etc.

— Un journal de la République Argentine annonce les débuts d'un nouveau ténor, gratifié du nom singulier de Petomani. Pourvu qu'un critique grincheux ne puisse pas dire de sa voix : *Nomen et omen !*

— Notre confrère *Il mondo artistico*, de Milan, publie un rapport sur l'opéra italien dans l'Afrique méridionale. Une troupe de 54 personnes, sous la direction de l'impresario Bonamici, a fait une tournée dans la colonie du Cap et dans les deux républiques sud-africaines et a joué treize opéras dont deux français : *Faust* et *Carmen*, dans la ville du Cap, à Kimberley, à Bloemfontein et à Johannesburg. On croit lire le prospectus d'une nouvelle mine d'or pour allécher les gogos naïfs. On a donné en totalité cent représentations. Il n'est pas dit si les amateurs ont payé en poudre d'or, comme autrefois en Californie et si la *prima donna assoluta* a reçu beaucoup de diamants bruts ; mais l'impresario constate avec satisfaction que les recettes ont partout été brillantes. La lettre ne finit pas par une invitation à la souscription d'une *Kimberley Opera Exploration Company, lim.* que nous attendions après la description des exploits lucratifs de l'impresario italien.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Il n'y a pas longtemps que les auteurs et éditeurs européens sont garantis, dans les États-Unis d'Amérique, contre la piraterie exercée si longtemps par certains éditeurs américains, et voici que l'état de chose actuel qui est à peu près satisfaisant se trouve de nouveau menacé. Notre confrère *le Soleil*, signale, en effet, un nouveau danger qui surgit contre les droits d'auteur en Amérique. Le gouvernement du Canada a envoyé un agent à Londres pour obtenir du gouvernement de lord Salisbury la sanction de la nouvelle loi sur la propriété littéraire et artistique que le Parlement du Canada a votée récemment. Or, cette loi exige que chaque auteur étranger fasse enregistrer son œuvre à Ottawa immédiatement après sa première apparition et la fasse réimprimer dans le Canada au bout d'un mois. Si cette condition n'est pas remplie, n'importe quel éditeur canadien peut publier l'œuvre dans la forme et au prix qu'il voudra et n'aura qu'à payer une prime de dix pour cent du prix canadien à l'auteur. Les journaux américains désapprouvent tous la piraterie légale que les Canadiens veulent introduire à leur profit. Comme les auteurs européens ne pourront presque jamais remplir les conditions voulues par la nouvelle loi canadienne, leurs œuvres seront exploitées par les éditeurs canadiens qui pourront, en vertu des traités existants, les introduire aussi dans les États-Unis et en inonder le marché avec de méchantes éditions à bon marché, au grand détriment des auteurs européens et surtout des éditeurs. Il faut espérer que le marquis de Salisbury n'approuvera pas la loi canadienne, dont la malice est cousue de fil blanc. Autrement, les États européens et le gouvernement des États-Unis seront obligés de changer leur législation et les traités internationaux existants, pour que les Canadiens ne puissent pas profiter de leur piraterie en dehors des frontières de leur territoire.

— Les concerts de l'Opéra. Le premier concert aura lieu le premier dimanche de novembre. M. Georges Marty, qui avait été chargé de la partie chorale, a recruté un personnel de quatre-vingt-huit chanteurs ou chanteuses. M. Paul Vidal s'est occupé de l'orchestre, aujourd'hui constitué au complet et dont font partie quelques rares instrumentistes de

l'orchestre ordinaire de l'Opéra. Une seule place de violoncelliste solo n'a pas de titulaire. Un concours doit avoir lieu, pour ce pupitre, au commencement de septembre, entre deux artistes d'égal mérite, MM. Victor Charpentier et Berthelier, déjà à l'Opéra. Il est probable que ces deux compétiteurs, d'ailleurs d'accord, seront nommés ensemble et se partageront les fonctions, l'un devant au besoin suppléer l'autre. M. Vidal conduira l'orchestre. Les compositeurs de la jeune école musicale, que ces concerts proposent de faire connaître, seront libres de conduire eux-mêmes leurs œuvres. La musique exécutée ne sera pas seulement symphonique : ce programme comprendra des fragments importants d'opéras ou drames lyriques pour lesquels les artistes de l'Opéra prêteront leur concours. En dehors des concerts dont nous avons indiqué les grandes lignes, il y aura trois festivals : un festival Saint-Saëns, un festival Massenet et un festival Vincent d'Indy où les compositeurs dirigeront eux-mêmes leurs œuvres.

— Excellente représentation de *Thaïs* à l'Opéra, vendredi dernier. L'œuvre de Massenet a été chantée par Mlle Berthet, tout à fait remarquable et comme chanteuse et comme comédienne dans le rôle de Thaïs ; par M. Delmas, un superbe Athaniel, et par M. Vaguet, un charmant Nicias.

— Nous avons promis, pour compléter notre dernière note, de donner le chiffre des droits d'auteur perçus à l'Opéra, pendant le mois de juillet, pour le compte des héritiers Wagner. On a joué, durant cette période, six fois *Tannhæuser* et une fois *la Walkyrie*. L'ensemble des recettes de ces sept représentations donne 121.337 francs, soit pour la part de Wagner (6 0/0) 7.280 fr. 22 c. exactement, qui, ajoutés aux 30.227 fr. 73 c. déjà trouvés pour les six premiers mois de l'année, donnent un total de 37.507 fr. 95 c., sans compter les petits droits perçus à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique dont nous n'avons pas le montant pour les mois de juin et juillet. Si cela continue ainsi, l'année 1895 n'aura vraiment pas été trop mauvaise pour les héritiers Wagner, bien que M. A. von Gross, chargé de leurs intérêts, paraisse s'en plaindre.

— La pièce du célèbre poète provençal Frédéric Mistral, qui traite de la reine Jeanne de Naples et de Provence, attire de nouveau l'attention sur cette intéressante figure historique. Elle a aussi occupé les librettistes et compositeurs. Notre opéra-comique a joué un opéra *la Reine Jeanne*, paroles de de Leuven et Brunswick, musique de MM. Monpou et Bordèse. En Italie on a joué une *Giovanna di Napoli*, musique de Giulio Sulzer et un opéra du même titre, musique de Petrella. L'opéra de Sulzer qui fut plus tard *Kapellmeister* au théâtre impérial de Vienne, a aussi été joué en allemand, sous le titre *Johanna von Neapel*, mais n'a pu tenir l'affiche pendant longtemps.

— A l'Opéra-Comique, il n'est pas encore question du spectacle de réouverture. M. Carvalho, qui est en ce moment en Bretagne, ne sera de retour à Paris que le 26 courant, pour arrêter les premiers spectacles du mois de septembre. Aussitôt la réouverture commenceront les répétitions de *la Navarraise*, qui sera la première nouveauté de la saison à l'Opéra-Comique. Mlle Emma Calvé, qui prend ses vacances dans sa ferme de l'Aveyron, arrivera à Paris le 18 septembre, pour prendre part aux répétitions du drame lyrique de MM. Jules Claretie, Henri Cain et Massenet.

— Chabrier inédit. Suite donnée par le journal *le Matin* : « Nos confrères ont reproduit presque tous notre écho récent sur *les Muscadins*, au sujet desquels M. Claretie nous a donné quelques détails intéressants sur la transformation de son roman en opéra par Chabrier. Emmanuel Chabrier avait voulu mettre en musique un autre ouvrage où étaient retracées les mœurs du Directoire. La pièce était de M Victorien Sardou et s'appelait *les Merveilleuses*, jouées aux Variétés. Il avait prié un ami de demander pour lui l'autorisation d'en tirer un opéra à l'auteur de *Patrie* qui répondit :

« Mon cher ami,

» J'achève une pièce et j'ai bien autre chose en tête que *les Merveilleuses*. Aussi ne vous ai-je pas répondu tout de suite, voulant d'abord les relire. Ce que j'ai fait hier. Il n'y a pas du tout là dedans les éléments d'un opéra-comique. C'est une étude de mœurs très exacte, très curieuse, dont le mérite est dans le détail — qu'il faudrait supprimer. N'y pensons même pas.

» Dites-le à Chabrier, et excusez mon retard. Je suis dans toutes les horreurs d'un cinquième acte et de la copie.

» Mille amitiés,

» V. Sardou. »

Avant *les Merveilleuses*, Emmanuel Chabrier avait également désiré mettre en musique *Théodora*. Le projet n'eut pas de suite.

— L'opéra en quatre actes de Paderewski est enfin terminé ; il sera représenté à Londres, Budapest et Dresde.

— L'éminent violoniste Marsick est engagé pour une tournée de concerts en Amérique pendant l'automne prochain, à de superbes conditions.

— Kontsky, le vétéran des pianistes, l'auteur du fameux *Réveil du Lion*, ne peut se résoudre à la retraite. L'étonnant vieillard a entrepris une tournée de concerts au Japon ! Il a composé, paraît-il, une grande marche triomphale en l'honneur des victoires japonaises en Chine.

— Philosophie du Salon de 1895 *(Champs-Élysées)*, par Raymond Bouyer (Paris, 1895, in-8° ; bureaux de l'*Artiste*) : C'est le titre d'une plaquette nouvelle, d'une artistique brochure de notre jeune confrère en critique musical. Déjà remarqué par ses études sur le Paysage dans l'Art et Fantin-Latour dans l'*Artiste*, sur Rubinstein dans la *Revue Bleue*, sur Berlioz et Corot dans l'*Ermitage*, l'auteur s'oriente de plus en plus vers la psychologie de l'art qui seule peut revivifier une énumération de tableaux ou de statues : reprenant la rubrique inaugurée par feu Castagnary en 1857, il pose les jalons d'une méthode originale et personnelle qui cherche à grouper les analogies, les affinités, les rapports, les nuances amicales parmi les manifestations variées d'une époque ; la nature et le paysage, l'homme et le portrait, le décor et le style sont de belles occasions de pensée ou de beaux prétextes de rêve : l'analyse conduit à la synthèse, et l'admirateur de Taine désire toujours « retrouver, derrière les objets d'art, des âmes. » — Quel meilleur livre qu'un regard, qu'une symphonie, qu'un ciel ?

— On écrit de Lyon : « La question de nos théâtres municipaux vient enfin de recevoir une première solution. M. Gailleton, maire, a annoncé officieusement, hier soir, au conseil réuni en commission, qu'il avait nommé à la direction des Célestins M. Peyrieux, actuellement directeur des Folies-Dramatiques à Paris. Le contrat a été signé aux conditions suivantes : M. Peyrieux paye à la ville une location de 25.000 francs, qui serait portée à 35.000 si le Grand-Théâtre demeurait fermé. Il est à remarquer, en effet, que, malgré la subvention de 250.000 francs pour cinq mois d'exploitation, aucun directeur ne s'est présenté jusqu'à présent. On assure pourtant que M. Vizentini viendrait d'entrer en pourparlers avec l'administration. »

— Belle soirée au Palais-Rameau, de Lille. — Mlle Horwitz y a obtenu un grand succès avec les airs de *Lakmé*, de *la Reine Topaze*, de *Mireille* et de *Lucie*. La charmante diva a dû revenir après chacun des morceaux qu'elle a chantés, saluer le public, qui lui a fait de véritables ovations. L'orchestre de M. Oscar Petit s'est vivement fait applaudir aussi dans le *Ballet de Sylvia* et le *Dernier Sommeil de la Vierge*, fort bien interprétés.

— De Trouville : L'inauguration solennelle de l'orgue de N.-D.-de-Bon-Secours a eu lieu jeudi. Cet orgue, sorti des ateliers de M. Ch. Mutin, de Caen, avait obtenu, l'année passée, la plus haute récompense à l'Exposition de Lyon. Tenu magistralement par M. Gigout, le nouvel instrument a eu un plein succès. Mme Fontaine et MM. Pennequin et Carcanade, en ce moment à Trouville, ont prêté le concours de leur talent à cette belle fête artistique qui avait attiré à l'église des baigneurs un public des plus selects.

— *Amy Robsart*, le drame lyrique que sir Augustus Harris et M. Paul Milliet ont tiré de « Kenilworth », et que M. Isidore de Lara a mis en musique, continue à faire parler d'elle. Lundi dernier, c'est à Boulogne-sur-Mer que l'on en a donné une représentation solennelle avec une interprétation triée sur le volet : Mme Adiny (Amy Robsart), MM. Engel (Leicester) et Melchissédec (Varney). Succès justifié par les mérites de l'ouvrage, par les sympathies qu'on a pour l'auteur qui est un véritable enfant de Boulogne et par l'interprétation. Le rôle d'Amy Robsart est d'une étendue extraordinaire ; il réclame une grande voix et une tragédienne lyrique : Mme Adiny en a fait une belle création, et on l'a couverte de fleurs après le deuxième acte.

— Très intéressant salut en musique à l'église de Bernières-sur-Mer, avec le concours de Mlle Louise Grandjean, la charmante artiste de l'Opéra-Comique, qui, entre autres morceaux, a chanté remarquablement le bel *Ave Maria* que Massenet a composé sur la méditation de *Thaïs*. A côté d'elle on a entendu aussi avec plaisir le violoniste Amiel et le violoncelliste Rousselot. Résultat : Quête magnifique et plus de cinq cents francs pour les pauvres.

NÉCROLOGIE

Le doyen des éditeurs de musique, Achille Lemoine, vient de s'éteindre à l'âge de 83 ans, en sa propriété de Sèvres. Son grand-père et son père avaient été éditeurs comme lui, et les fils qu'il laisse lui succéderont dans cette carrière. Maison sérieuse et digne que cette maison Lemoine, une des marques les plus anciennes et les meilleures du commerce de musique. Celui de ses directeurs qui s'en va, inaugura, avec sa grande publication, *le Panthéon des pianistes*, l'ère des éditions à bon marché, bien avant les collections allemandes des Peters et des Littolf, qui n'ont fait que marcher dans la voie qu'il avait indiquée. Il avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur à la suite de l'Exposition de 1867, autant que nous puissions nous rappeler. Ses publications étaient toujours faites avec le plus grand soin et un souci de la correction, malheureusement trop rare chez bien des éditeurs. C'était, de plus, un homme affable et de relations très courtoises. Ses obsèques ont été célébrées, hier samedi, en l'église de la Trinité.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3361. — 61me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Août 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES CLOCHES DU PAYS

mélodie de CHARLES LEVADÉ, poésie de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *les Papillons neufs*, extraits des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Berceuse*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Impromptu*, de PAUL LACOMBE.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE
A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE

IV

(Suite)

Le *21 nivôse*, autre affaire. Il ne s'agit plus maintenant de créer un musée ou une bibliothèque de musique, mais de publier le nouveau répertoire composé par les professeurs de l'École pour les fêtes nationales. « Le citoyen Sarrette propose des vues sur les moyens de faire imprimer et d'envoyer promptement aux corps administratifs les hymnes patriotiques destinés à être chantés dans les fêtes nationales. » On arrête sur-le-champ qu'un local des domaines nationaux serait fourni pour l'impression, et, quant aux moyens d'exécution, qu'un membre du Comité d'Instruction publique, Guyton, serait délégué auprès du Comité de Salut public pour se concerter avec lui.

Le 27 *nivôse*, Guyton dépose son rapport, dont la lecture est renvoyée à la prochaine séance.

Ce rapport est lu le *29 nivôse*. Il expose que la Société des professeurs de musique a proposé de publier cette musique par livraisons mensuelles destinées à être répandues dans toute la République. Chaque livraison contiendrait une symphonie pour instruments à vent, un hymne ou chœur patriotique, une marche militaire, un rondeau ou pas redoublé et une ou plusieurs chansons patriotiques; l'ensemble du cahier mensuel représenterait ainsi 50 à 60 pages d'impression.

Le Comité d'Instruction publique répondit qu'au point de vue des fêtes nationales cette demande était prématurée, l'organisation définitive de ces fêtes n'étant pas encore accomplie. Mais il reconnut l'urgence de la proposition « sous le rapport révolutionnaire » et la renvoya, ainsi commentée, au Comité de Salut public.

Celui-ci statua à son tour. *Par arrêté du 27 pluviôse*, il accorda à la Société des musiciens une subvention de 33.000 livres, à charge pour elle de fournir chaque mois, pendant un an, 550 exemplaires à distribuer dans tous les districts de la République. L'arrêté est signé Barère, C.-A. Prieur, Collot d'Herbois, Carnot, Billaud-Varennes et Saint-Just.

Voilà donc un nouvel élément d'activité pour l'école de musique, non encore définitivement constituée: elle va organiser une maison d'édition musicale. Les douze livraisons, dont les frais étaient payés assez généreusement, comme on l'a vu, par le Comité de Salut public, parurent en effet à dater de Germinal an II, sous le titre de *Musique à l'usage des fêtes nationales*, et publièrent la plupart des hymnes et des symphonies militaires qui faisaient le plus bel ornement des fêtes nationales depuis cinq ans. Les œuvres n'étaient admises à la gravure que sur l'avis favorable des principaux maîtres de l'École. C'est ainsi que, parmi les manuscrits autographes restés à la Bibliothèque du Conservatoire, on peut lire le bon à graver revêtu des signatures autographes des musiciens délégués à cet examen : à la fin de l'Hymne pour la translation de Voltaire au Panthéon, par Gossec, qui parut dans la première livraison, les noms de Catel, Fuchs, Devienne, Méhul; sur le dernier feuillet de l'*Hymne à l'Être suprême*, remanié et complété à l'aide des paroles de Desorgues substituées à celles de Chénier, ceux de Catel, Devienne, Lefèvre, etc.

Le Gouvernement ne ménagea pas son approbation à cette entreprise. *Le 17 prairial*, le Comité d'Instruction publique, ayant reçu l'hommage de la première livraison, arrêta la mention civique en sa faveur en désignant nominativement Gossec. — *Le 25 messidor*, il entendit un rapport sur les quatre premiers cahiers, et ordonna que l'ouvrage serait honorablement mentionné et déposé dans sa Bibliothèque. Dès lors, il prit l'habitude de considérer les professeurs de l'Institut national comme un Comité consultatif en toute matière musicale. Nous le voyons, ce même 25 messidor, renvoyer à l'Institut national, pour avoir son avis, quatre œuvres (dont deux hymnes à l'Être suprême) qui avaient été soumises à son approbation.

Cette publication, si intéressante, périclita cependant à partir de la deuxième année, car la subvention du Comité de Salut public ne lui fut pas maintenue ; aussi les livraisons mensuelles cessèrent de paraître. Mais les hymnes composés pour les fêtes nationales continuèrent d'être gravés en morceaux séparés. C'est ainsi que tant d'œuvres intéressantes, et souvent fort belles, de Méhul, Lesueur, Gossec, Catel, Berton, etc.,

nous ont été conservées. Enfin le Conservatoire, définitivement organisé, garda longtemps encore son magasin de musique. C'est là que parurent, entre autres ouvrages, le traité d'harmonie de Catel et le solfège du Conservatoire, qui ont servi à l'éducation de tous les musiciens de France dans la première partie de ce siècle.

Revenons à l'an II et aux Comités révolutionnaires. Les questions d'argent sont une des grandes préoccupations de l'École. *Le 7 ventôse*, Sarrette demande le remboursement de dépenses pour acquisitions d'instruments. *Le 29*, rapport de Mathieu, très flatteur pour l'Institut de musique « dont l'utilité est généralement reconnue et dont la Convention a déjà sanctionné l'établissement sans avoir réglé encore le mode de son organisation ».

Les rapports actuels de l'Institut de musique avec les divers pouvoirs publics sont clairement définis : « Les frais surpassant ceux que la commune de Paris peut y employer : il est utile, en attendant que le Comité ait pu adopter un projet sur l'organisation de cet Institut, que le gouvernement vienne à son secours par une somme en supplément de celle que lui paye la commune de Paris, et de plus en remboursant au citoyen Sarrette les avances faites depuis le mois de brumaire, jusqu'au 1er ventôse. » Le Comité conclut donc à un remboursement de 4,570 livres 11 deniers, et à l'allocation mensuelle de 1,200 livres à partir de ventôse an II. — *Le 4 floréal* suivant, le Comité de Salut public prend acte du rapport et de l'arrêté du Comité d'Instruction publique, et établit le compte des dépenses des artistes attachés à l'Institut national, pour en remettre le montant au commandant de la musique de la Garde nationale.

De loin en loin il est question de l'École des Menus, l'ancienne École royale de chant, qui végétait sans gloire dans le local actuel du Conservatoire, pendant que l'Institut de musique était à l'étroit, rue Saint-Joseph. *Le 11 pluviôse*, le Comité d'Instruction publique reçut une lettre de la Société des Jacobins lui recommandant les « instituteurs de l'école de musique » et opinant que les appointements leur fussent payés.

Du reste, l'ancien local des Menus Plaisirs servait alors aux fins les plus diverses. Le matériel des fêtes nationales y était déposé, et il était considérable : tellement qu'il fallut faire une brèche dans le mur, élargir une porte pour faire passer le char de la Fête à l'Être suprême ! A côté de l'École de chant, une école de trompettes, établie par décret du 14 brumaire, y donnait ses leçons ; enfin la section du faubourg Montmartre y tenait ou prétendait y tenir ses séances, (voir sur tout cela les procès-verbaux assez confus des séances du Comité d'Instruction publique des *3, 13 et 19 nivôse, an II).*

Mais il était écrit que ce local appartiendrait en définitive à la seule musique. Le *28 floréal*, le Comité de Salut public arrêta que les Menus seraient affectés à l'Institut national de musique. Désormais le Conservatoire était chez lui.

Il n'y entra d'ailleurs pas de sitôt : l'arrêté du Comité avait prescrit qu'il fallait attendre « après que les meubles et effets nationaux auraient été transportés ailleurs » ; d'autres raisons encore, que nous signalerons en leur temps, empêchèrent que le Conservatoire pût s'installer dans son local définitif avant deux années au moins.

Quant à la vie extérieure de l'Institut national de musique, et particulièrement à sa coopération aux fêtes nationales sous Robespierre, je l'ai racontée assez longuement pour n'avoir pas besoin d'y revenir; qu'il me suffise de rappeler trois fêtes dans lesquelles les musiciens ne se bornèrent pas à faire de la musique; mais eurent à jouer en quelque sorte un rôle dans l'État : la Fête de l'Être suprême, où Gossec, Méhul, Catel, etc., eurent à faire, en trois jours, l'éducation musicale de tout le peuple de Paris, et où le choix des poésies chantées, sévèrement censuré par Robespierre lui-même, donna lieu à tant de difficultés qu'à la dernière minute il fallut renoncer à l'exécution de la principale œuvre préparée; — celle du 14 juillet, pour laquelle une correspondance abondante, conservée aux Archives, fut échangée entre ces deux puissances : le Comité de Salut public et l'Institut national de musique, Sarrette, Méhul, Cherubini, Gossec et Duvernoy traitant de pair avec Carnot, Barère, Saint-Just, Collot d'Herbois, etc. Le concert monstre donné en ce jour devait être le « Concert du peuple », et la fête elle-même, « la joye du peuple ». Sarrette et Gossec le promirent, écrivant « que le concert serait digne du grand peuple ». — La troisième fête est celle du 10 thermidor, en l'honneur de Bara et de Viala, où tous les musiciens de Paris devaient jouer du trombone ou de la clarinette en costumes grecs, et accompagner dans la rue Soufflot les danses funèbres exécutées par le corps de ballet de l'Opéra ; par malheur ce beau spectacle ne fut pas donné, par la raison que, le 10 thermidor, c'était le lendemain du 9.

Enfin l'Institut national de musique n'eût pas été de son temps si, en ce doux moment de loi des suspects, ses membres n'eussent un peu souffert de dénonciations, de tracasseries politiques, voire de quelques vagues incarcérations. N'avons-nous pas vu, dès 1792, d'ardents révolutionnaires reprocher à Gossec son manque de civisme ? Il est vrai que le vieux maître sut leur répondre et n'en manqua jamais l'occasion, nous le verrons encore plus tard. De germinal à messidor an II, avril à juillet 1794, l'époque de la grande Terreur, nous retrouvons dans les archives diverses concernant notre École de musique plusieurs traces de cet état d'âme.

C'est à la Convention même que s'en produisent les premières manifestations. A la séance du 17 *germinal an II*, quelques enfants, élèves de l'Institut national de musique, vinrent à la barre dénoncer leurs professeurs, se plaignant de la rigueur des règlements et déclarant que, si on ne leur accordait pas toute liberté en dehors des heures de travail, ils quitteraient l'école. La grève du Conservatoire !... Cette terrible menace manqua complètement son effet, et le président fit à ces jeunes polissons tout l'accueil qu'ils méritaient, en les renvoyant à leurs classes avec quelques paroles sévères (1).

Le *5 floréal*, le Comité d'Instruction publique reçut une dénonciation du citoyen Vichart contre les instituteurs de l'École nationale de musique. Le Comité ne s'en émut pas davantage, et c'est précisément une décade plus tard qu'il décerna la mention civique à Gossec pour sa première livraison de la *Musique à l'usage des fêtes nationales :* il attendit plus d'un mois et demi, jusqu'au 25 messidor, pour s'occuper de cette dénonciation, qu'il renvoya au Comité de Salut public, où nous la perdons de vue.

Il est véridique, cependant, qu'en floréal, et jusqu'à la veille de la Fête de l'Être suprême, le directeur de l'Institut national de musique fut bel et bien mis en prison. La cause ? Ce gascon de Sarrette a fait courir le bruit, sur ses vieux jours, que c'était pour avoir laissé jouer sur le cor, par un élève, l'air : « O Richard, ô mon roi, l'univers t'abandonne ». Mais on ne nous fait plus croire à ce genre d'anecdotes, et nous gagerions que cet emprisonnement de Sarrette fut dû plutôt à quelque écart de langage, quelque frasque politique, dont tout le monde était plus ou moins coutumier à cette époque. Au reste, nous n'insisterons pas sur cette question, laissant le soin de l'élucider à un de nos confrères, qui nous promet depuis longtemps « la Vérité sur l'arrestation de Sarrette en l'an II (2) ». Car il est toujours beau de faire rayonner la Vérité. Bornons-nous à dire que les seules traces de cette arrestation que nous ayons trouvées dans les archives sont, au Comité de Salut public, une vague allusion *(4 floréal)* et, au Comité d'Instruction publique, une démarche faite à la séance du *7 floréal* par les artistes de l'Institut national demandant au Comité de s'intéresser à l'élargissement de leur directeur, demande qui fut renvoyée au Comité de Sûreté générale.

(A suivre). JULIEN TIERSOT.

(1) *Moniteur* du 18 germinal an II.
(2) M. Constant Pierre vient en effet, depuis que ces lignes sont écrites, de publier son livre sur Bernard Sarrette, où les incidents dont il s'agit sont racontés par le menu.

UN MUSICIEN OUBLIÉ

J'entends dire que la petite-fille d'un musicien qui eut son heure non pas de gloire sans doute, mais de notoriété véritable et légitime, Mlle Régina Champein, est, aujourd'hui, aux approches de la soixantième année, dans une situation difficile et presque cruelle. Son grand-père, qui ne fut jamais chanceux et qui pourtant travailla durement toute sa vie, fit représenter plus de vingt-cinq ouvrages à l'Opéra, à la Comédie-Italienne, à l'Opéra-Comique et dans divers autres théâtres, sans compter seize ouvrages qu'il écrivit et qui ne purent jamais voir le jour. D'autre part, il a été, assure-t-on, préfet d'un de nos départements sous la première République; ce qui est certain, toutefois, c'est qu'il a rempli en province à cette époque, c'est-à-dire depuis 1793 jusqu'aux environs de 1804, des fonctions administratives importantes. Ceci, joint à la longue et intéressante carrière artistique de Champein, me semble constituer, en faveur de sa petite-fille, des titres à la bienveillance du Gouvernement. Il y a, dans nos ministères, des ressources spéciales affectées au soulagement de certaines infortunes, et il me paraît, lorsqu'on a connaissance de celles-ci, que c'est un devoir de les signaler à qui de droit. C'est précisément ce que je fais à l'heure présente. Mais peut-être n'est-il pas inutile aussi de rappeler, d'une façon rapide, ce que fut Champein, celui qu'on appelait de son temps l'auteur des *Dettes* et de *la Mélomanie*, à cause du succès de ces deux ouvrages plusieurs fois centenaires.

Stanislas Champein, qui était âgé de seize ans seulement lorsqu'il vint se fixer à Paris, était né le 19 novembre 1753 à Marseille, où il apprit la musique de deux maîtres obscurs, nommé Peccico et Chauvet. Il n'avait que treize ans lorsqu'il fut appelé à remplir les fonctions de maître de musique de la collégiale de Pignon, en Provence, et il écrivit bientôt pour cette église un *Magnificat*, une messe et des psaumes qu'il y fit exécuter. On n'a d'ailleurs que ces renseignements sur ses premières années et l'on sait seulement qu'il vint à Paris au mois de juin 1770, et que, très peu de temps après son arrivée, il eut la chance de faire entendre à la chapelle du roi, à Versailles, un motet avec chœur de sa composition. Il est à croire qu'il avait trouvé ici un protecteur dont l'influence ne lui aura pas été inutile en cette circonstance. Peu de temps après, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, il produisit ce même motet, avec une messe nouvelle, à l'église des Mathurins.

On pourrait croire que Champein se destinait alors à la musique religieuse; peut-être le crut-il lui-même; mais cela ne dura pas, et il ne tarda pas à tourner ses vues du côté du théâtre. Que fit-il pourtant pendant plusieurs années, où son nom resta complètement inconnu? Je ne saurais le dire. Mais s'il se mit enfin à travailler pour la scène, ce fut d'abord pour une scène d'amateurs. Le prince de Condé s'amusait alors à faire jouer et à jouer lui-même la comédie dans son magnifique château de Chantilly, où un théâtre était dressé à cet effet. Champein fut invité par lui à écrire la musique d'un opéra-comique en deux actes intitulé *la Chaise à porteurs*, et les biographes nous apprennent que non seulement cet ouvrage fut représenté à Chantilly, mais que Mlle de Condé y tenait un rôle et que le prince en personne y remplissait celui d'un personnage nommé Fesse-Mathieu...

Champein eut sans doute quelque peine à aborder une scène sérieuse, car il dut faire son premier début devant le public sur l'un des petits théâtres d'enfants qui se faisaient assez nombreux aux années proches de la Révolution, et où l'on jouait volontiers l'opéra-comique sous l'appellation de comédies à ariettes. Il y avait ainsi le théâtre des Élèves de l'Opéra, au boulevard du Temple, le théâtre des Petits-Comédiens du duc de Beaujolais, au Palais-Royal (dans la salle occupée aujourd'hui par le Palais-Royal), et le théâtre des Petits-Comédiens du Bois de Boulogne, situé à Passy. C'est ce dernier qu'il choisit pour son premier exploit, et c'est là qu'il fit jouer, le 1er juin 1779, un opéra-comique en un acte intitulé *le Soldat français*. Ce petit ouvrage fut sans doute bien accueilli, car dès les premiers jours de l'année suivante, le 26 janvier 1780, Champein forçait les portes de la Comédie-Italienne avec un ouvrage en trois actes, *Mina*, dont le poème, en vers, lui avait été fourni par un nommé Grenier, et il en donnait trois autres, coup sur coup, dans le cours de l'année 1781 : *la Mélomanie*, en un acte, le 29 janvier, *Léonore* ou *l'Heureuse épreuve*, en deux actes, le 7 juillet (sur un livret de Duveyrier, père de Mélesville, le fécond collaborateur de Scribe et le librettiste de *Zampa*), et *le Baiser* ou *la Bonne fée*, trois actes, le 26 novembre (1). *La Mélomanie* surtout obtint un succès retentissant, qui se prolongea pendant tout un demi-siècle, car on la jouait encore, à l'Opéra-Comique, en 1829. Ce gentil ouvrage, qui était créé par Michu, Narbonne, Trial et Rosières; Mmes Colombe et Carline, établit du premier coup la réputation de Champein, grâce à sa musique gaie, vivante, très scénique et remplie de jolies et pimpantes mélodies. Pendant longtemps on en cita surtout un air de ténor : *Musicien terrible et barbare*... qui fut aussitôt célèbre.

Grâce à ce succès, Champein était coté désormais, et il devenait l'un des fournisseurs attitrés de la Comédie-Italienne, où il se trouvait l'émule de Philidor, de Grétry, de d'Alayrac, de Dézèdes, de Méreaux, etc. Pendant quelques années ses ouvrages vont se succéder avec rapidité, non seulement à ce théâtre, mais sur diverses autres scènes. En 1782, il y donne *le Poète supposé* ou *les Préparatifs de fête* (trois actes); en 1783, *Isabelle et Fernand* ou *l'Alcade de Zalaméa* (trois actes), et, en 1785, *Colombine et Cassandre le pleureur*, parade en deux actes. Puis, en 1786, le grand acteur Mouvel donnant à la Comédie-Française une comédie en trois actes mêlée d'intermèdes de chant et de danses: *le Chevalier sans peur et sans reproches* ou *les Amours de Bayard*, c'est Champein qui est chargé d'écrire la musique de ces intermèdes et, le 26 août 1786, c'est-à-dire deux jours après l'apparition de ce *Chevalier sans peur*, qui est représenté le 24, il donne à la Comédie-Italienne un nouvel ouvrage en deux actes, intitulé *les Fausses nouvelles*. On voit qu'il ne perdait pas de temps. Il en perdait d'autant moins qu'une semaine après celui-ci il donnait au théâtre Beaujolais un acte qui avait pour titre *le Manteau*. Il lui avait donc fallu mener de front les études et les répétitions de trois ouvrages sur trois théâtres différents.

Avec l'année suivante nous nous trouvons en présence du second grand succès de Champein, *les Dettes*, opéra-comique en deux actes, dont Forgeot lui avait fourni les paroles et qui fut joué à la Comédie-Italienne, le 8 janvier 1787, par Michu, Trial, Narbonne, Ménier, Thomassin etces deux femmes charmantes qui avaient nom Mlles Renaud aînée et Adeline. Le succès des *Dettes* fut retentissant et se prolongea pendant quarante années, car il ne disparut du répertoire de l'Opéra-Comique qu'en 1826. Peu de mois après son apparition, le 7 juillet, il se retrouvait au théâtre des Beaujolais avec un petit acte intitulé *Florette et Colin*. Ce gentil et mignon théâtre des Beaujolais, dont l'existence fut courte, mais très brillante, était une scène d'enfants dont le privilège était basé sur un fait qui lui avait précisément valu son succès. Il n'avait obtenu ce privilège, et la faculté de jouer l'opéra-comique, qu'à la condition que les petits acteurs en scène se borneraient à la pantomime tandis que d'autres, placés dans les coulisses, chanteraient les paroles qu'ils étaient censés débiter. C'est cette restriction sotte qui fut cause de la vogue étonnante du théâtre, par suite de l'accord prodigieux que le public remarquait entre le jeu des acteurs placés devant lui et le chant de ceux qui restaient invisibles. Quant au petit ouvrage de Champein, il obtint un succès tout à fait exceptionnelle qui se traduisit par une série de 107 représentations consécutives.

Mais notre homme continuait de ne pas flâner. Le 13 septembre 1788 la Comédie-Française donnait *Larival et Viviane* ou *les Fées et les chevaliers*, comédie héroï-féerique en cinq actes et en vers de dix syllabes, de Murville, avec intermèdes de chant et de danse, et c'est encore Champein qui avait écrit la musique de ces intermèdes. En même temps il préparait un ouvrage important pour le théâtre de Monsieur, futur théâtre Feydeau, dont l'inauguration était prochaine, et qui nous présente une autre bizarrerie. Le théâtre de Monsieur, dont le répertoire devait réunir tous les genres, c'est-à-dire la comédie française, l'opéra italien, l'opéra-comique français et le vaudeville, n'avait obtenu l'autorisation de jouer l'opéra-comique qu'à la condition de ne point donner en ce genre d'œuvres originales, et de se borner à des traductions. Mais, si, comme on l'a dit, les lois sont faites pour être violées, il y a longtemps qu'il en est de même des règlements relatifs aux théâtres. Le théâtre de Monsieur ne se gêna donc pas pour donner, dès les premiers mois de son ouverture, le 25 mai 1789, un ouvrage en deux actes, *le Nouveau Don Quichotte*, dont les paroles étaient dues à Boissel et dont la musique, attribuée sur l'affiche à un prétendu compositeur italien nommé Zaccarelli, avait en réalité Champein pour auteur. Ce *Nouveau Don Quichotte* obtint d'ailleurs un succès signalé, et plus tard entra au répertoire de l'Opéra-Comique. A peine avait-il paru sur la scène que le musicien s'en allait donner au théâtre Beaujolais un autre ouvrage en deux actes, *les Déguisements amoureux*, qui fut représenté le 8 août 1789.

En 1790, Champein se montre simultanément sur trois théâtres

(1) Félix Clément, dans son *Dictionnaire lyrique*, indique à tort Florian comme l'auteur du livret de celui-ci, qui est resté anonyme. Le petit ouvrage de Florian intitulé *le Baiser* (sans sous-titre) est une comédie en un acte, sans musique, et qui n'a jamais été représentée que sur un théâtre de société.

différents : au théâtre de Monsieur (le 8 mars), avec *les Ruses de Frontin*, opéra-comique en trois actes qu'il donne encore sous le nom imaginaire de Zaccarelli ; au théâtre Montansier, avec un ouvrage en deux actes intitulé *les Noces cauchoises* ; et enfin à l'Opéra, où il fait son début, le 22 octobre, avec une comédie lyrique en deux actes, *le Portrait* ou *la Divinité du sauvage*, dont il devait les paroles à Rochon de Chabannes (1). On le voit reparaître ensuite à la Comédie-Italienne, devenu l'Opéra-Comique national, dont il se trouvait éloigné depuis quatre ans et son grand succès des *Dettes*. Il y donne successivement *Bayard dans Bresse* (deux actes, 21 février 1791), *les Espiègleries de garnison* (trois actes, 21 septembre 1791), et *les Épreuves du Républicain* (1793). Puis, une grande lacune de dix années se produit dans la carrière du compositeur. C'est l'époque où, j'ignore par suite de quelles circonstances, Champein est investi de fonctions administratives qui, pendant ce long espace de temps, l'empêchent, sinon de travailler, du moins de se présenter devant le public. Mais on peut dire que jusque-là il avait bien employé son temps, puisque nous voyons que dans le cours de quatorze années seulement, de 1779 à 1793, il n'avait pas fait représenter moins de vingt-deux ouvrages, donnant un total de *quarante-neuf* actes. Il est donc permis de croire qu'il n'était pas dénué de quelque tempérament.

Comment se fait-il donc qu'après un tel commencement, la seconde partie de la carrière de Champein ait été si difficile et si misérable ? « Après un silence assez long, dit Fétis, il rentra dans la carrière par *Menzicoff*, ouvrage faible qui nuisit au reste de sa vie artistique. » Ceci n'est pas exact. Je ne discute pas la valeur de *Menzikoff et Fœdor* ou *le Fou de Bérézoff*, ouvrage en trois actes qui fut donné à l'Opéra-Comique le 30 janvier 1808 ; mais, d'une part, je constate qu'il obtint un grand succès, sinon très prolongé, et que ce n'est pas là ce qui put porter tort au compositeur et, de l'autre, que ce n'est pas avec cet ouvrage qu'il fit sa réapparition à l'Opéra-Comique, où il avait déjà donné, quatre ans auparavant, le 26 janvier 1804, une pièce en deux actes intitulée *les Trois hussards*. Ce que je crois plutôt, c'est que la chance, qui lui avait été d'abord si favorable, abandonna complètement le pauvre Champein alors qu'il en aurait eu un si grand besoin. Il y a des fatalités contre lesquelles tous les efforts viennent se heurter et restent impuissants. Ce qui est certain, c'est que pendant les vingt et quelques années qui s'écoulèrent jusqu'à sa mort, et en dépit de toutes ses démarches, de toutes ses tentatives, Champein ne put faire représenter que trois autres ouvrages : *la Ferme du Mont-Cenis* (3 actes, 20 mai 1809), *les Rivaux d'un moment* (un acte, 30 juin 1812), et *les Hussards en cantonnement* (3 actes, 28 juin 1817).

Et Dieu sait, pourtant, s'il fit preuve d'activité et d'énergie pour vaincre la mauvaise chance ! Sa correspondance est là pour le prouver, outre qu'il entassait ouvrage sur ouvrage et partition sur partition. Il avait eu d'abord une idée neuve et grandiose, qui n'était rien moins que la mise en musique de l'*Electre* de Sophocle, sur une traduction littérale en prose. Pour faire représenter cet ouvrage à l'Opéra il s'était adressé à l'empereur en personne, et un catalogue d'autographes nous donne cette analyse par laquelle il lui faisait connaître son projet : ... Il vient d'achever de mettre en musique la belle tragédie d'*Electre* de Sophocle en cinq actes *et en prose* avec le chœur... « Ce spectacle nouveau et imposant sera peut-être digne » de délasser V. M. de ses immortels travaux, et c'était sous son » règne, unique, qu'un pareil ouvrage devait être conçu et paraître. » Mettre en musique cinq actes en *prose !* Mais cette prose est littéra- » lement celle de Sophocle. Mais les sentiments et les passions des » personnages sont si beaux ! si pleins d'intérêt ! si naturels ! Mais » l'entente théâtrale est si belle, et d'un si grand effet !... » Est-ce sur un ordre de l'empereur que le premier acte de cette *Electre* lyrique fut répété à l'Opéra ? Il le fut en effet ; mais les biographes de Champein nous apprennent qu'il produisit un très grand effet et que pourtant l'autorité s'opposa toujours à la représentation de l'ouvrage, « sans vouloir jamais donner les motifs de son refus ! »

Champein avait écrit un autre ouvrage pour l'Opéra, *Wisiou*, dont, circonstance peu connue, le poème avait pour auteur le fameux et héroïque général Lasalle. En 1810, il écrivait à Spontini, pour le supplier de l'aider à faire mettre cet ouvrage à l'étude. Il n'était pas plus heureux cette fois que la précédente.

Je possède, dans ma collection d'autographes, deux lettres de Champein qui démontrent la continuité de ses efforts en vue de combattre la mauvaise fortune acharnée après lui, sans y pouvoir réussir. Dans la première, adressée à Huet, le successeur d'Elleviou à l'Opéra-Comique, il demande la mise à la scène d'un petit acte de lui, reçu depuis fort longtemps (et qui ne fut jamais joué) :

27 septembre 1817.

Tu ne réponds pas, mon cher Huet, à une lettre que je t'ai écrite il y a plus de trois semaines, et que je croyais importante par ses résultats.

Je te priais de demander à messieurs les Sociétaires du théâtre Feydeau de vouloir bien faire mettre tout de suite à l'étude, pour être représenté immédiatement après *la Clochette*, un opéra en un acte sous le titre de *l'Inconnue*, paroles de M. Duval ; quant à la musique, ma partition est prête depuis dix-huit ou vingt ans.

Voilà ce que je t'écrivais, il y a longtemps. Si ma première lettre a été égarée, fais en sorte que celle-ci n'ait pas le même sort.

Oblige-moi de vouloir bien présenter ma demande à messieurs les Sociétaires de ton théâtre, en les priant que j'attends *(sic)* cet acte de justice de leur part, puisque *l'Inconnue* est vraisemblablement la plus ancienne pièce reçue.

Je serais sensiblement flatté que d'après l'ordre de messieurs les Sociétaires, M. Fornageat vint prendre dès demain ma partition, pour en tirer de suite les rôles. J'attends ta réponse.

Tout à toi, ton ami,
CHAMPEIN.

Si je n'ai, jusqu'à présent, pu aller à la campagne de Duval, toi seul en es la cause.

L'autre lettre, relative à des remaniements que Champein voulait opérer à l'un de ses anciens ouvrages, *le Poète supposé*, pour le faire reprendre à l'Opéra-Comique, était adressée au librettiste Saint-Just, qu'il avait espéré voir se charger de retoucher le livret de Laujon :

Paris, 29 mai 1819.

Monsieur,

Une phrase de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire m'oblige à vous répondre de suite.

Vous me dites : « J'ai trop de raisons de me défier de leurs complaisances (des comédiens de Feydeau) pour agir autrement, c'est-à-dire de leur faire part de notre projet avant de nous mettre à l'ouvrage ».

Hélas ! Monsieur, si vous avez des raisons pour vous défier de leurs complaisances, moi, j'en ai trente fois plus que vous. Je renonce donc à la remise du *Poète supposé*, et malheureusement à la bienveillance que vous m'aviez montrée à cet égard.

J'en ai bien du regret, je vous l'assure. Mais mon devoir est de vous épargner une démarche qui pourrait vous être désagréable par le refus des comédiens.

Recevez donc, je vous prie, avec mes regrets, celui de ne pas avoir été votre collègue dans un ouvrage qui, en ajoutant quelque chose à ma réputation, eût excité la reconnaissance que je vous aurais due.

J'ai l'honneur d'être bien parfaitement, Monsieur,

Votre serviteur,
CHAMPEIN.

L'excellent artiste ne se décourageait pourtant pas, et il employait tous les moyens pour essayer de se rendre la chance favorable, mais inutilement. Le 11 septembre 1825 il écrivait à Guilbert de Pixérécourt, alors directeur de l'Opéra-Comique, pour lui annoncer qu'il avait remanié et modernisé son opéra des *Dettes*, en vue d'une reprise possible : « ... Cet ouvrage, que j'ai entièrement retouché, disait-il, aura l'air plus moderne que ma fille aînée, ma vieille *Mélomanie*... la musique, comme tous les arts, est soumise à une certaine mode. La langue de Corneille même, malgré ses grandes beautés, n'est souvent plus la nôtre... » Je ne sais si c'est sous le bénéfice de ces remaniements que *les Dettes* obtinrent encore quelques représentations en 1826. Le 16 janvier 1827, alors qu'il était âgé de 74 ans, il écrivait de nouveau à Pixérécourt pour se plaindre de l'abandon dans lequel on le laissait, et constater que sa *Mélomanie* ne lui avait rapporté en quinze mois que 3.500 francs.

La situation de Champein devenait, en réalité, de plus en plus pénible et douloureuse. L'empereur Napoléon lui avait accordé jadis une pension de 6.000 francs, qu'il avait perdue à la Restauration. A l'époque où nous sommes, pressé par le besoin, il vendit aux sociétaires de l'Opéra-Comique, pour une modique rente viagère, tout son répertoire, mais lorsque Ducis prit possession de ce théâtre comme directeur il refusa de reconnaître ce marché et mit presque le pauvre vieillard à la porte. « Champein, dit un biographe, connut bientôt toutes les horreurs du besoin. Enfin, la commission des auteurs (Dupaty, Moreau, Scribe, Catel, Boïeldieu...) s'occupa de lui, lui vota un secours annuel de 1.200 francs et obtint pour lui du ministre, M. de Martignac, une pension, tandis que M. de La Rochefoucauld en accordait une, de son côté, sur la liste civile... » Le pauvre Champein ne jouit pas longtemps de ces bienfaits tardifs : il mourait à Paris, le 19 septembre 1830, six semaines avant d'avoir accompli sa soixante-dix-septième année.

« Si Champein, dit Fétis, ne fut pas au premier rang parmi les compositeurs français, il ne mérita pourtant pas l'abandon où il fut

(1) Cet ouvrage fut repris au théâtre Feydeau, réduit en un acte, le 6 mars 1793.

laissé pendant les dernières années de sa vie, car il y a de la facilité et de l'esprit scénique dans *la Mélomanie*, dans *les Dettes* et dans *le Nouveau Don Quichotte*. » Oui, en regard de certaines négligences, de certaines incorrections qui tiennent à l'insuffisance de sa première éducation, il y a de la facilité, de la grâce, de la verve et un heureux sentiment mélodique dans la plupart des œuvres de Champein. L'artiste, en somme, était bien doué, et il le fit voir en plus d'une occasion. De plus, il avait le don de la fécondité, car aux 27 ouvrages de lui qui ont été présentés au public, il en faut ajouter 16 qui n'ont jamais été joués, bien que quelques-uns aient été reçus à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, et dont je donne ici la liste à titre de curiosité : 1° *le Barbier de Bagdad* (3 actes) ; 2° *Diane et Endymion* (3 actes) ; 3° *le Triomphe de Camille* (2 actes) ; 4° *Wisnou* (2 actes) ; 5° *Electre* (5 actes) ; 6° *l'Education de l'Amour* (3 actes) ; 7° *l'Inconnue* (1 acte) ; 8° *les Métamorphoses* ou *les Parfaits Amants* (4 actes) ; 9° *l'Amour goutteux* (1 acte, paroles de Sedaine) ; 10° *le Père adolescent* (1 acte) ; 11° *Beniowski* (3 actes) ; 12° *Bianca Capello* (3 actes) ; 13° *la Paternité recouvrée* (3 actes) ; 14° *les Bohémiens* ou *le Pouvoir de l'amour* (2 actes) ; 15° *le Noyer* (1 acte) ; 16° *le Trésor* (1 acte).

En 1816, à la mort de Monsigny, Champein posa sa candidature à l'Académie des beaux-arts, en même temps que Persuis, Kreutzer, Nicolo, Catel et Boïeldieu. En présence de concurrents tels que les trois derniers, il va sans dire qu'il n'avait aucune chance de succès : ce fut Catel qui fut nommé par 18 voix contre 17 à Boïeldieu, auquel, six mois après, était réservé le fauteuil de Méhul.

Champein eut une fille, Mlle Jeanne Champein, qui, l'année même de la mort de son père, publiait un volume de poésies que le public accueillit avec faveur. Son fils, Marie-François-Stanislas, qui était à Paris en 1799, ne fit qu'ébaucher des études musicales au Conservatoire, ce qui ne l'empêcha pas d'écrire la partition d'un petit opéra en un acte, *une Française*, que le théâtre du Gymnase, à peine fondé depuis quelques mois, représentait le 10 avril 1821. Successivement employé d'administration, éditeur de musique (comme successeur de Meysenberg) et enfin journaliste, il rédigea le feuilleton théâtral du *Journal de Paris* de 1828 à 1830, et fonda sans succès plusieurs journaux de musique : *le Franc-Juge*, *la Mélomanie*, dont il avait emprunté le titre au répertoire paternel, et *le Musicien*. Comme son père, Champein fils mourut sans fortune, et c'est sa fille dont, au commencement de cet article, je signalais la situation douloureuse. Je m'estimerais heureux si, en retraçant la carrière honorable et laborieuse de l'aïeul, j'avais attiré sur la petite-fille l'attention et la bienveillance de qui de droit.

ARTHUR POUGIN.

RICHARD WAGNER ET LE NOMBRE 13

De tous les temps des esprits ingénieux et de loisir se sont amusés à chercher dans l'existence des grands hommes de menus faits qui auraient eu une influence décisive sur leurs destinées. Sur Napoléon Ier, par exemple, des anecdotes de ce genre fourmillent, et on ne peut nier que certains détails soient frappants et bien faits pour émouvoir des imaginations qui ne veulent par attribuer au pur hasard les coïncidences qui les frappent. Les nombres surtout jouent un grand rôle dans ces jeux d'imagination. Le chiffre 7 auquel les vieux juifs attribuaient déjà un pouvoir cabalistique est surtout recherché dans ces combinaisons ingénieuses sur le rôle qu'un certain nombre a pu jouer dans la vie d'une individualité marquante.

Pour Richard Wagner, c'est le chiffre 13 qui revient dans sa vie avec une obstination étonnante. Nous trouvons des indications curieuses à cet égard chez notre confrère américain *The Musical Courier* de New-York ; nous allons les classer et même les augmenter pour démontrer que le nombre 13 forme, en effet, comme une espèce de basse obstinée dans bien des actes de la vie du maître de Bayreuth.

Disons d'abord que le nom Richard Wagner contient tout juste treize lettres.

Il naquit en 1813 et si on fait l'addition des chiffres qui composent ce millésime on arrive au total de 13.

Richard Wagner avait 13 ans à la mort de Weber qui avait eu une influence si décisive sur sa vocation.

Cette vocation s'est décidée le 13 octobre 1829, jour où Wagner vit le célèbre Devrient dans le *Freyschutz*. Notons à cette occasion que cet opéra fatidique pour Wagner fut terminé le 13 mai 1820 et fut joué pour la première fois en 1822. Le total de ces quatre chiffres ajoutés les uns aux autres donne le nombre 13.

Richard Wagner débuta comme musicien en 1831, ce qui donne, de nouveau, en faisant l'addition, le nombre de 13.

La première soirée à laquelle Wagner fit fonction, à Riga, de chef d'orchestre fut celle du 13 septembre 1837.

L'exil de Wagner après la révolution de 1848 a duré 13 ans.

Il quitta Bayreuth le 13 septembre 1882 pour ne plus y revenir qu'après sa mort.

Le 13 janvier 1883 il vit pour la dernière fois son beau-père et grand ami Franz Liszt, à Venise.

Wagner mourut le 13 février 1883.

L'année de sa mort fut la treizième après la fondation du nouvel empire allemand que Wagner avait célébrée par le *Kaisermarsch*.

Quant à l'œuvre de Richard Wagner le nombre 13 s'y rencontre également d'une façon remarquable.

Il termina *Rienzi* en 1840 à Paris, et ces chiffres donnent le total de 13.

L'opéra *Tannhäuser* fut terminé le 13 avril 1844.

Le 13 août 1876 le *Rheingold* fut joué pour la première fois au théâtre de Bayreuth. Cette représentation inaugurait la tétralogie des *Nibelungen* et en même temps le théâtre dont la construction est le plus grand triomphe personnel de Wagner qui pouvait se vanter, dans son fameux discours, que « la nation allemande lui avait assigné une place qu'aucun musicien n'avait occupée avant lui ».

Tannhäuser fut joué à l'Opéra de Paris pour la première fois le 13 mars 1861. La reprise eut lieu le 13 mai 1895. Le nombre 13 revient, du reste, très souvent dans les premières représentations des œuvres de Richard Wagner en Allemagne, en Autriche et en Italie.

Les personnes superstitieuses que le treizième jour du mois effraie tant et pour lesquelles un « vendredi 13 » est le signe de tous les malheurs pourront voir que Richard Wagner n'a pas eu à se plaindre de ce nombre fatidique qui marque sa naissance et sa mort.

O. BN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Ch.-M. Widor, qui a été, avec M. Louis Diémer, l'un des deux jurés français désignés par M. Ambroise Thomas pour faire partie du jury international du concours Rubinstein, nous télégraphie de Berlin : « Le prix de composition (cinq mille francs) vient d'être décerné à M. Stanislas Melzer de Varsovie. » Reste à juger le prix d'exécution.

— L'Opéra impérial de Vienne publie son *cartellone* pour la prochaine saison. On représentera deux opéras nouveaux : *Le Grillon du Foyer*, paroles de M. A. Willner, d'après Dickens, musique de Charles Goldmark, et *Walther von der Vogelweide*, texte et musique de M. Albert Kauders. Nos lecteurs se rappellent que l'opéra de M. Kauders a déjà remporté un grand succès au théâtre allemand de Prague. On espère aussi pouvoir jouer *la Navarraise*, de M. Massenet, vers le commencement de 1896. Les reprises projetées sont du répertoire français. On jouera *le petit Chaperon rouge*, de Boïeldieu, qu'on n'a pas encore vu au nouvel Opéra impérial, et on reprendra, avec M. Van Dyck, la légendaire *Dame blanche*. On s'occupe déjà du nouveau ballet, *Cupidon en voyage*, qui ouvrira la nouvelle saison.

— L'Opéra et le Burg-theater de Vienne ont aboli le droit de location pour toutes les places, mais ont augmenté d'autant les prix ordinaires du bureau, de sorte que le nouveau tarif unifié des places permet une légère augmentation des recettes. Reste à savoir quel bénéfice cette modification pourra apporter au bout de l'année, car les salles des deux théâtres impériaux sont loin d'être remplies tous les soirs par le public payant. Il y a souvent du « capitonnage » — c'est le terme qu'on emploie pour les billets de faveur.

— Cela ne pouvait manquer. La musique allemande ne pouvait rester muette au milieu des explosions de chauvinisme que le 25e anniversaire de la guerre de 1870 provoque actuellement de l'autre côté du Rhin. Le théâtre municipal de Leipzig va jouer, le Ier septembre prochain, un nouvel opéra de M. Henri Zöllner, *A Sedan*. A Dresde, au théâtre royal, on jouera un autre opéra du même compositeur, *la Surprise*. L'une et l'autre œuvres ont rapport aux événements de 1870, et l'action s'en passe en France au milieu d'épisodes de guerre.

— La quête organisée en Allemagne pour la conservation du *Musée Richard-Wagner*, que M. Oesterlein avait installé à Vienne et que les Américains se proposaient d'acquérir à coups de dollars pour le transporter chez eux, a produit plus de 91.000 marcs. Parmi les donateurs se trouve le compositeur impérial de l'*Hymne à Aegir*, qui a souscrit pour 1.000 marcs. Après avoir tout payé, le comité aura encore un petit reliquat. Nos lecteurs savent que le *Musée Richard-Wagner* se trouve déjà transporté à Eisenach, où une Société spéciale s'est organisée pour qu'il y soit conservé.

— Un comité s'est formé à Kiel, où le compositeur Carl Lœwe est mort en 1869, pour lui ériger une statue dans la forêt de Düsternbrook, près de la mer Baltique. On espère pouvoir inaugurer cette statue le 30 novembre 1896, pour le centième anniversaire de la naissance du célèbre compositeur de ballades et chansons allemandes.

— Les théâtres allemands, ceux du moins qui ont déjà rouvert leurs portes pour la nouvelle saison, célèbrent le centième anniversaire de la naissance du compositeur Henri Marschner, qui naquit le 16 août 1795 à Zittau en Saxe. Plusieurs de ses œuvres se maintiennent encore au répertoire des scènes allemandes, surtout *Hans Heiling* et *le Templier et la Juive*. En 1861, il tenta en vain de faire représenter à Paris son dernier opéra, *Hiarne*, et cette déception contribua beaucoup à sa mort, survenue le 14 décembre 1861. Dans le développement de l'art lyrique allemand Marschner occupe une place marquée entre Weber et Richard Wagner. *Hans Heiling* a servi de modèle au *Vaisseau fantôme* et dans *le Templier et la Juive* se trouve une scène de combat qui a visiblement inspiré Richard Wagner pour la célèbre scène du premier acte de *Lohengrin*. Inutile d'ajouter que le génie de Richard Wagner a fait oublier le talent de son devancier.

— La célèbre maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig, vient de publier un nouvel opéra en un acte, *la Perle d'Iran*, avec paroles anglaises et allemandes, musique de M. Granville-Bantock. Le compositeur a beaucoup étudié la musique orientale et son œuvre prouve qu'il en a profité. Une danse tartare et un chœur *a capella* à huit voix sont plus particulièrement réussis.

— De notre correspondant de Belgique (22 août). — Le théâtre de la Monnaie a commencé ses préparatifs de réouverture; tous les artistes sont à leur poste; les répétitions marchent bon train; et, tandis qu'au dehors brûle le soleil d'août, sur la scène on respire une douce fraicheur. C'est dire que les chaleurs tropicales, qui nous sont arrivées sans crier gare, ne découragent nullement l'ardeur de la direction, qui compte bien que, d'ici à huit jours, l'hiver aura fait de nouveau place à l'été, et que la foule assiégera leur théâtre pour y trouver un refuge contre l'inclémence du temps. Le mois de septembre est, en effet, un mois fructueux pour la Monnaie; c'est le mois des étrangers, et les recettes sont généralement excellentes. La réouverture est dès à présent fixée au 3 septembre, et, selon toute probabilité, elle aura lieu par *l'Africaine*, — un des opéras de prédilection de M. Calabresi; — nous y entendrons plusieurs nouveaux venus, notamment M. Gibert et Mlle Foedor. *Le Barbier* suivra vraisemblablement, avec Mme Landouzy et M. Boyer, engagés ici pour les trois mois qui les séparent de leur engagement à Nice.

En attendant, deux théâtres voyant, la semaine dernière, la pluie qui ne cessait de tomber, ont eu la fatale idée de rouvrir leur porte, — la Vaudeville et les Galeries. Ce dernier théâtre notamment a fait des frais considérables pour remonter, avec un luxe de mise en scène extraordinaire et une interprétation fort soignée, *l'Ali Baba* de M. Ch. Lecocq, dont Bruxelles eut la primeur, il y a huit ans. Hélas! les chaleurs tropicales dont nous sommes accablés ne sont pas faites pour réaliser les espérances que le directeur avait cru pouvoir fonder sur cette reprise. Espérons qu'il se rattrapera bientôt. Mais, comme on pense, ça ne donne pas envie à ses collègues de faire comme lui.

Un mot des concours du Conservatoire de Gand qui viennent seulement de finir, bien après ceux de Bruxelles, de Liège et d'Anvers. Ils ont été très remarquables; le niveau des études s'élève progressivement, en même temps qu'augmente le nombre des concurrents. Les classes de piano seules ont fourni cette fois 80 concurrents des deux sexes! C'est énorme pour un Conservatoire de province. Mais la science et l'habileté de son directeur, M. Adolphe Samuel, en ont fait, comme on sait, un établissement de premier ordre. Les classes d'art de la scène, de M. Bey, celle de chant de M. Bonheur, et celle de violon, de M. Johan-Smit, se sont particulièrement distinguées. Elles ont mis en relief quelques « natures » qui promettent des artistes. Très fort aussi le concours de piano (professeur M. Potjis) et celui de violoncelle (M. Jacob). Enfin, les classes de fugue et de composition (professeur, le directeur, M. Samuel) n'ont pas moins brillé. Le jury a couronné notamment un jeune paysan d'Ursel, M. Van den Abeele, qui a remporté à lui seul tous les premiers prix d'orgue, de contrepoint, d'harmonie et d'accompagnement de la grande partition!

Après le concours de chant, une manifestation touchante a eu lieu en l'honneur de M. Georges Bonheur; ses élèves et ses anciens élèves lui ont offert publiquement, au milieu des acclamations enthousiastes de tous les assistants, un médaillon en témoignage des soins qu'il a apportés à son enseignement, pendant les longues années de son professorat. M. Bonheur est, en effet, un des vétérans des Conservatoires de Gand et de Liège, et il est resté en même temps un de ses plus ardents et de ses plus précieux soutiens. L'hommage qu'on lui a rendu était bien mérité. L. S.

— Comme tous les ans, à cette époque, M. Isnardon révolutionne la Belgique. Au Kursaal d'Ostende, il a chanté l'air de *la Jolie fille de Perth*, celui du *Songe d'une nuit d'été*, et comme *bis* les stances de *Lakmé*, les glouglous du *Médecin malgré lui*, *A la dérive* de Flégier; à Spa, encore l'air du *Songe*, les stances de *Lakmé*, *les Sabots et les toupies* de Blanc et Dauphin, la Prière de Godard; enfin, chez la reine (excusez du peu!), morceaux demandés par Sa Majesté: l'air de *la Jolie fille de Perth*, *le Voyage*, de Paladilhe, et *les Sabots et les toupies*. Partout le succès accompagnait ses pas. Entre temps même, au théâtre de Spa, M. Isnardon a donné une représentation du *Caïd*. On en rit encore autour des Fontaines.

— On vient d'exhumer, à Parme, la dépouille mortelle de Paganini pour lui donner un tombeau plus important.

— Le baryton italien bien connu, M. Massini, qui dirige actuellement l'Opéra italien à Salonique, vient de tuer sa maitresse, la chanteuse Paoline et son enfant, pour se débarrasser d'elle et pouvoir épouser une autre chanteuse de sa troupe dont il était amoureux. Le consul italien à Salonique a fait arrêter l'assassin qui sera jugé en Italie, conformément aux capitulations avec la Turquie. Inutile de dire qu'il ne faut pas confondre le baryton Massini avec le célèbre ténor Masini, qui n'a jamais été à Salonique.

— Du journal *l'Italie* de Rome: « C'est bien à tort qu'on a reproché au syndic de ne pas s'être occupé des spectacles théâtraux qui devront avoir lieu dans le mois de septembre. Il faut dire d'abord que la délibération du Conseil qui allouait une dot au théâtre n'était pas, au point de vue de la stricte légalité, parfaitement en règle. La préfecture ne l'a donc pas approuvée sans demander et obtenir des éclaircissements, et tout cela a pris plusieurs jours. En second lieu, il faut dire qu'avant d'arriver à une conclusion, il fallait se bien renseigner sur ce qu'on pouvait demander et obtenir des *impresari*. Tout cela est déjà fait, et hier M. le syndic a tout arrangé pour le théâtre. Il ne manque plus que quelques détails d'une importance absolument secondaire. En septembre, le théâtre Argentina sera sans doute ouvert. »

— On sait que les plus grandes cloches du monde se trouvent à Moscou. La *Tsar Kolokol* (l'empereur des cloches), qui date de 1733, pèse 4.920 quintaux; mais on ne s'en sert jamais, car elle a un défaut qui la rend inutilisable. Après ce monstre, vient la cloche *Trotzkoï*, à Moscou, qui pèse 3.680 quintaux et a un fort beau son. En Allemagne, la plus grande cloche se trouve à Cologne; elle pèse 525 quintaux. En Autriche, c'est celle de la cathédrale d'Olmütz qui tient le premier rang; elle pèse 358 quintaux.

— Après un laps d'environ trois siècles, l'Angleterre va accomplir un acte de réparation en érigeant un modeste monument à la mémoire de deux hommes, pauvres et obscurs, envers qui le monde civilisé tout entier a contracté une dette de gratitude profonde et éternelle. Ces deux hommes s'appelaient Herninge et Condell. Ils exerçaient les simples fonctions de souffleurs aux théâtres du Globe et de Blackfriars, — sur lesquels leur grand et mystérieux maitre Shakespeare, dont ils étaient les disciples ardents, faisait représenter ses pièces. Ce sont eux qui ont sauvé pour la postérité au moins les deux tiers des chefs-d'œuvre de l'illustre poète, que celui-ci abandonnait dans les granges désertes dans lesquelles il les avait fait jouer, après qu'il en avait retiré assez d'argent pour satisfaire aux besoins du moment. Les deux souffleurs ont été inhumés au commencement du XVIIe siècle dans l'église de Sainte-Marie (Aldermanbury). C'est là qu'une plaque commémorative va être érigée en leur honneur.

— M. Brandon Thomas, l'auteur de la *Tante de Charley*, conte dans un journal anglais divers souvenirs de sa carrière dramatique. Celui-ci, par exemple. Un jour de répétition, un figurant qui devait se précipiter sur la scène et crier: « Aux armes! aux armes! Voici l'ennemi! » accomplit ces actes divers avec une excessive mollesse; le directeur le lui fit observer et, pour lui montrer comment il devait faire, cria lui-même: « Aux armes! » de sa voix la plus puissante. « Monsieur, dit le figurant, si je pouvais dire cela comme vous, je ne crèverais pas de faim avec quinze schellings par semaine. — Vous n'avez que quinze schellings? répondit le directeur. Eh bien, vous en aurez vingt. » Le figurant, joyeux, recommença son jeu de scène. « C'est beaucoup mieux, dit le directeur. Allons, encore une fois, pour vingt-cinq schellings par semaine. » Cette fois, le figurant jeta un cri: « Aux armes! » si formidable, que le théâtre trembla. « Fameux, dit le directeur, trop bien même pour vingt-cinq schellings. Désormais, vous en toucherez trente! »

— Superstitions anglaises. On sait que le monde des théâtres est superstitieux au plus haut degré. Ainsi les acteurs anglais n'ont jamais une première répétition le vendredi, et le directeur, qui fixerait la première d'une pièce à un vendredi, s'assurerait d'avance un four. Une pièce qui aurait treize rôles amènerait indubitablement la mort d'un des treize artistes. Les plumes de paon doivent être bannies de toute la salle, car elles portent malheur. En janvier 1890, une pièce de Drury-Lane Theatre contenait au premier acte une procession des dieux, parmi lesquels Junon devait figurer avec un paon, mais tout le théâtre se révolta et l'auteur dut consentir à l'éloignement de l'oiseau funeste. — A l'ouverture du Prince-Wales Theatre, plusieurs personnes se trouvèrent mal. C'était la faute au tapissier qui avait recouvert les fauteuils d'une étoffe avec dessins de plumes de paon. Aussitôt le directeur fit arracher l'étoffe, et le sort fut conjuré. Un acteur qui dépose son parapluie sur la table du régisseur, pendant la répétition, porte malheur à la pièce. Une pièce qui exigerait qu'un acteur montât avec son parapluie sur la scène, deviendrait absolument impossible et aucun artiste consciencieux ne se prêtera jamais à ce rôle. Celui qui siffle pendant la répétition souhaite au directeur une salle vide. Celui qui siffle dans sa loge attire une maladie à son voisin. — Un acteur qui chausserait des souliers neufs pour son rôle gâte tous ses effets de scène, à moins qu'il ne mette le soulier gauche au pied droit, et *vice versa*, auquel cas il peut être assuré d'un succès « colossal ». C'est du reste toujours d'un bon présage, si l'on s'est trompé de la sorte en s'habillant, et quand pareille chose arrivait à l'acteur Brooks, pour rien au monde il n'aurait réparé son erreur pendant tout le premier acte. Un musicien qui joue d'une clarinette jaune fait échouer l'opéra qu'on joue. Une superstition très répandue est celle qui touche les souliers dans lesquels l'artiste a fait son premier début. Il garde cette chaussure comme un talisman, et pour

un nouvel engagement ou dans une nouvelle pièce, il ne manquera assurément pas de les mettre. Mme Adelina Patti partagea pendant de longues années cette superstition, et, dans chaque nouveau rôle, elle mettait les vieux petits souliers de son premier début.

— Un Américain, grand admirateur des œuvres de Carmen Sylva, est en train de surveiller l'exécution d'un piano dont il a l'intention de faire hommage à la reine de Roumanie. Cet instrument sera, paraît-il, une pure merveille d'harmonie et d'art. Le bois en sera couvert d'incrustations et les pieds seront entièrement en ivoire. Mais le généreux Américain eût peut-être donné une preuve de bon goût en gardant secret le prix de son cadeau et en ne faisant pas proclamer par les journaux que son admiration pour Carmen Sylvia lui coûtait 375.000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le musée et la bibliothèque de l'Opéra, fermés par suite des vacances, sont rouverts au public depuis quelques jours. Profitons-en pour demander aux autorités de l'établissement une plus ferme surveillance. Un garçon de la bibliothèque a pu faire, en effet, tous ces derniers temps, le commerce des partitions d'orchestre de la maison. Il les détournait et les vendait à un libraire de la rive gauche, qui à son tour en spéculait, « de bonne foi », prétend-il. Le garçon est sous les verrous et on instruit son affaire. Mais les partitions, où sont-elles? Le libraire dit ne plus se rappeler à qui il les a vendues! Et alors il se trouve, à présent, des partitions d'orchestre comme celles de *Werther* et de *la Navarraise*, par exemple, qui courent le monde au grand détriment des auteurs et des éditeurs, tant on en peut faire de copies frauduleuses pour fournir toutes les scènes théâtrales. Il n'est pas dit qu'à ce propos les intéressés ne fassent à l'État lui-même un procès en dommages-intérêts pour défaut de surveillance de son personnel. L'État, en effet, oblige les éditeurs au dépôt de trois exemplaires de leurs partitions, pour être répartis dans les différentes bibliothèques. Il doit être par conséquent responsable vis-à-vis d'eux de tous détournements qui sont suivis d'aussi graves préjudices.

— La température de serre chaude que nous traversons à certains jours ramène la question brûlante du confort au théâtre. Pourquoi les directeurs ne tenteraient-ils pas ce qui se fait, à l'étranger, pour donner de la fraîcheur dans leurs salles? On a pris soin à l'Opéra de Vienne et à celui de Francfort, par exemple, d'organiser dans la salle une distribution d'air froid. Le mécanicien du théâtre qui est chargé d'assurer une température constante est placé dans une logette où sont disposés autant de thermomètres qu'il y a de milieux, de locaux différents, salle, scène, foyer, etc. Devant chacun de ces thermomètres deux boutons électriques, l'un rouge pour appeler la chaleur, l'autre blanc pour introduire l'air froid, sont à sa disposition : il ouvre par une simple pression les soupapes placées dans les sous-sols; — à la porte du théâtre, un appareil enregistreur indique la température. Une pareille disposition appliquée à nos théâtres rendrait plus productive la période d'été. — Un de nos confrères, M. Jacques Revel (Victor de Swarte), a, d'ailleurs, décrit ces appareils nécessaires dans des pages très curieuses, *Six semaines en Russie*. Dans des bosquets situés de chaque côté du théâtre de Franfort sont disposés des puits d'air recouverts d'un grillage, qui alimentent le réservoir placé au plus profond des sous-sols. En hiver, le chauffage s'opère, dans ce réservoir, au moyen de serpentins à vapeur; en été, l'air traverse d'abord un triple voile d'eau avant d'entrer dans le ventilateur. Chaque spectateur reçoit ainsi par heure quarante mètres cubes d'air frais.

— Le théâtre de l'Eden se démolit plus vite que celui du nouvel Opéra-Comique ne s'édifie. Pourtant, signalons un peu plus d'animation sur les chantiers de la place Favart. On y a vu, l'autre jour, jusqu'à vingt ouvriers, dont dix étaient occupés à transporter des colonnes de granit dans l'intérieur. Ah! mais, voilà un effort. D'ailleurs, l'architecte et l'entrepreneur sont toujours pleins de calme et d'assurance, et affirment que tout sera prêt « en temps utile ». A quelle époque cela peut-il bien nous reporter?

— L'Opéra semble penser à renouveler et à rajeunir son personnel du corps de ballet. La direction vient d'engager, pour ce faire, une danseuse française, qui a eu de grands succès à Pétersbourg, Mlle Petitpa. Celle-là porte un nom illustre déjà dans les annales de la danse. M. Petitpa, qui fut danseur et maître de ballet à l'Opéra, vit encore, retiré à Versailles. Il a été quelque peu parlé de lui à l'occasion de la reprise de *Tannhauser*, dont il avait, à la création, en 1861, mis en scène la Bacchanale. Il s'était même à ce sujet disputé avec Richard Wagner.

— Le programme du premier concert de l'Opéra, qui aura lieu le premier dimanche de novembre, comprendra une symphonie de Gossec, des fragments de Méhul, de Gluck et de Berlioz et quelques œuvres de jeunes compositeurs.

— Il est question de reprendre, à l'Opéra, la *Thamara*, de M. Bourgault-Ducoudray, un ouvrage fort intéressant dont on s'était étonné de voir subitement suspendre les représentations. C'est M. Ansaldy qui, l'hiver dernier, joua l'œuvre à Nantes avec grand succès, qui reprendrait ici le rôle de Noureddin, créé par M. Engel. Mme Héglon remplacerait Mme Domenech.

— Le sculpteur Barrias a terminé le monument d'Émile Augier, dont l'exécution lui a été confiée par le comité que préside M. Gérôme. L'œuvre de M. Barrias est actuellement chez le fondeur; la date de l'inauguration n'est pas encore fixée, mais elle aura lieu vraisemblablement en octobre. Le monument se compose du buste d'Augier, placé sur une stèle d'une hauteur de cinq mètres, et de trois figures. Devant la stèle, la Comédie, debout, tient de la main droite levée une plume avec laquelle elle semble avoir écrit l'inscription : « A Émile Augier », et elle pose la main gauche sur l'épaule d'une autre femme assise, qui est l'Aventurière. Ces deux figures ont une hauteur de 2m,40. Derrière la stèle, le génie de la Comédie tient le masque de Got. Le monument sera placé au centre de la place, face à la rue de l'Odéon, sur un refuge qui est encore à construire. Quelques personnes ont cru que les travaux étaient commencés ; elles ont été trompées par une palissade cachant une partie de la colonnade du théâtre et derrière laquelle on construira un calorifère.

— On parle beaucoup du projet formé par Mme Sarah Bernhardt de commencer, dans un avenir prochain, la publication de ses *Mémoires*, si vivement attendus. Un journal prête aussi la même intention à Mme Adelina Patti. Voilà deux nouvelles d'un haut intérêt artistique. Quel monde de souvenirs évoqués par ces deux noms qui incarnent, pour ainsi dire, les plus grands succès de l'art dramatique en la seconde moitié de ce siècle! Il est à remarquer qu'aucune des grandes actrices de ce siècle n'a laissé de *Mémoires*. Ni Rachel, ni Mlle Georges, ni Mlle Mars, ni Mme Dorval, ni Mme Arnould-Plessy, ni les Brohan, ni Mme Ristori, ni la Malibran, ni la Grisi, ni la Sontag, ni la Pasta, ni l'Alboni, ni Mme Carvalho n'ont laissé de souvenirs. Et pourtant elles ont pris part aux plus grandes manifestations artistiques de l'époque contemporaine, et le récit de leurs succès eût été comme l'histoire même de la scène dramatique et de la scène lyrique. Mme Sarah Bernhardt et Mme Adelina Patti seraient donc les premières à rompre avec la tradition. Nous les en félicitons vivement. Mais si les grandes artistes de ce siècle n'ont pas laissé de *Mémoires*, quelques-unes n'en ont pas moins écrit — sans y penser — leurs souvenirs sous forme de lettres, comme Desclée, par exemple, dont la série de lettres à Fanfan, parues il y a quelques mois, eut tant de succès, et comme Rachel, dont les lettres éparses, çà et là, sont d'un si vif intérêt artistique.

— La Société des Compositeurs de musique met au concours pour l'année 1895 :

1° Une Sonate pour piano et violon. — Prix unique de 400 francs, offert par la Société;

2° Une Œuvre symphonique développée, pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolff.)

3° Un Quatuor vocal pour soprano, contralto, ténor et basse, avec harpe. — Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné.

On devra faire parvenir les manuscrits avant le 31 décembre 1895, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue de Rochechouart, Maison Pleyel, Wolff et Cie. Pour le règlement et tous les renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, 9, impasse du Maine.

— Le *Ménestrel* a l'habitude de retrouver ses notes dans les journaux musicaux de l'étranger, le plus souvent sans indication de source, et cette influence qu'il exerce n'est pas pour lui déplaire. Mais ce qu'il abomine, c'est de voir ses articles saccagés et rendus méconnaissables par de mauvaises traductions. Tout récemment, notre article sur « la procession dansante à Echternach » a eu l'heur d'être reproduit par beaucoup de journaux étrangers. Rien à redire contre l'excellente version italienne de la *Gazzetta musicale* qui a correctement cité le *Ménestrel* et l'auteur de l'article. Mais un journal allemand l'a reproduit d'une façon bien extraordinaire, heureusement sans nous citer. A cette occasion, nous devons dire à notre confrère allemand, qui nous lit si assidûment *sub rosa*, que l'évêque de Trèves est un compatriote à lui et que, par suite, il aurait dû écrire *Trier* en parlant du *Bischof von Trèves*. Où diable croit-il donc que Trèves se trouve? Les Allemands reprochent toujours aux Français de n'être pas forts en géographie; prenons une bonne fois leur science en défaut sous ce même rapport.

— Notre collaborateur Louis Gallet n'est pas seulement le librettiste distingué qu'on sait. Il sait écrire aussi des comédies, qui n'ont nul besoin du secours d'un musicien. C'est ainsi que nous voyons figurer au programme du théâtre de l'Œuvre, pour la saison prochaine, un drame légendaire japonais, en trois actes, *Tokiwa* qu'il a écrit, en s'inspirant de détails historiques et de traits de mœurs fournis par le poète japonais Motoyosi Saizau, mort si tristement, il y a quelques semaines. M. Louis Gallet a écrit dans les mêmes conditions un autre petit acte, *le Coréen*, déjà joué dans quelques soirées intimes, et qui figure au programme de la Bodinière pour l'automne prochain. Ces deux pièces composeront bientôt un volume sous ce titre : *Théâtre japonais*. Ce volume, accompagné d'une préface où revivra la curieuse physionomie du lettré Motoyosi, paraîtra au moment de la représentation de *Tokiwa*, qui doit, traduit en anglais, aller ensuite à Londres et en Amérique.

— Une gazette suisse annonce le prochain mariage d'André Messager, l'auteur de *la Basoche*, avec Miss Hope Temple, auteur de mélodies anglaises fort connues, « sans doute, ajoute notre confrère, pour terminer plus commodément l'opéra qu'on nous promet de leur collaboration depuis si longtemps ». Sous toutes réserves.

— On annonce le mariage de M. Georges Marty, chef de chant à l'Opéra et le si distingué compositeur, avec Mme Rosine de Wulff.

— Nous apprenons le mariage de Mlle Magdeleine Cazeneuve, fille du compositeur connu, avec M. Raoul Bacard. La bénédiction nuptiale leur a été donnée samedi, à midi, en l'église de Saint-Gratien.

— L'ex-madame Lucie Palicot, qui pédalait si bien sur le piano, tout comme d'autres aimables dames pédalent sur la bicyclette, reconvole en justes noces avec M. David Gilmon Henderson de New-York.

— M. Rochard, directeur de la Porte-Saint-Martin, a fait promesse à M. Baduel de lui vendre la suite de son bail à ce théâtre. L'acte définitif sera passé le 5 septembre. M. Coquelin, sans être l'associé en titre de M. Baduel, sera l'âme de cette combinaison. On cite déjà, parmi les engagements d'artistes, celui de M. Segond, de l'Odéon. Outre le *Messire Duguesclin*, de M. Paul Déroulède, on cite, parmi les futures pièces à jouer, le *Louis XVII*, de M. Decourcelle.

— C'en est fait! M. Albert Vizentini est nommé directeur du Grand-Théâtre de Lyon. Félicitons-en cette grande ville, qui va voir ce que c'est qu'un homme actif et intelligent. Si quelqu'un peut revivifier la scène de Lyon, c'est bien M. Vizentini, dont on se rappelle la belle et courageuse campagne au théâtre lyrique de la Gaîté de Paris.

— On lit dans *la Semaine catholique* de Toulouse : « Dans les premiers mois de cette année, le *Journal de Lourdes* ouvrait une souscription pour recueillir les fonds nécessaires à la construction du maître-autel et du grand orgue dans la basilique du Rosaire. A cette heure le chiffre des offrandes dépasse cent mille francs. Nous apprenons que les orgues viennent d'être commandées à la célèbre maison Cavallié-Col, de Paris. L'instrument se composera de quarante jeux. »

— De Royan : « Aux premières représentations de *Lohengrin* et d'*Hérodiade*, le succès a été tel, que M. J. Breton, le directeur artistique, a dû s'engager à reprendre ces deux chefs-d'œuvre. On annonce de plus *Werther* avec, comme toujours, une interprétation hors ligne et *le Fiancé de la mer*, opéra inédit de Jules Bordier, interprété par le ténor Rondeau et Mlle M. Lavigne ».

— Encore grand succès à Aix-les-Bains pour Mlle Kerrion, qui a donné son concours à un concert religieux donné dans l'église paroissiale. Elle a chanté l'*Ave Maria* composé par Massenet sur la belle méditation de *Thaïs*, et le *Souvenez-vous, vierge Marie*, du même compositeur. Son frère le violoncelliste a été aussi très apprécié dans un fragment des *Scènes alsaciennes*, en compagnie de l'excellent violoniste, M. Germano. M. Bonnet était à l'orgue, et Mme Provinciali-Cermes à la harpe.

— Les concerts classiques et mondains au Casino de Cabourg sont en grande vogue. M. Paul Seguy, le remarquable baryton qui a su si bien profiter des conseils de Faure, s'y distingue tout particulièrement. Parmi les morceaux les plus applaudis de son répertoire, il faut citer : *Printemps*, *Mignonne que désirez-vous* de Faure, Stances de *Lakmé*, *Benvenuto* de Diaz, duo d'*Hamlet* avec la charmante Mme D'Armand, *Crucifix* avec Marie Morel, *Hériodade*, *les Enfants*, *Plaisir d'amour* avec l'orchestration de Berlioz, etc., etc. L'orchestre, sous la direction de Célestin Bourdeau, a sa part du succès ainsi que les brillants virtuoses Rivarde et Ernest Gillet. Il serait injuste d'oublier le charme et les succès de Mmes D'Armand, Marie Morel, Baldo, Odette Dulac qui complètent un ensemble rare.

— Dans l'église d'Étretat, messe superbe, dimanche dernier. Mme Lafaix-Gontié y a chanté de façon exquise l'*Ave Maria* de Gounod, qu'accompagnait le charmant violon de M. Houflack, et le *Panis angelicus* de Franck, dans lequel la partie de violoncelle était tenue avec une expression et une délicatesse extrêmes, par M. Frédéric Schneiklüd. Ajoutons qu'un morceau de Bach a été interprété, avec un sentiment très noble et très pur, par ce même artiste, et que M. Houflack a charmé les fidèles dans un fort mélodique solo.

— La place de professeur de flûte à l'École nationale de Musique de Caen, et de 1re flûte à l'orchestre du Théâtre municipal, est vacante. Le traitement d'ensemble s'élève à 1.700 francs par an. Il y a trois mois de congé chaque année. Les candidats à cette place sont priés de faire parvenir leurs demandes, avec renseignements et références à l'appui, avant le 15 septembre prochain, à M. le Directeur de l'École nationale de Musique. La qualité de Français est obligatoire.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à l'hôpital de la Conception, à Marseille, de M. Queyrel, qui, après avoir passé par le Conservatoire, avait débuté, il y a une quinzaine d'années, au théâtre de la Gaîté, dans le *Pétrarque* de M. H. Duprat, que chantait alors Warot. Après avoir tenu l'emploi des premières basses de grand opéra successivement à Bruxelles, à Lyon, à Marseille, à Toulouse, à Bordeaux, M. Queyrel, atteint d'une affection de poitrine, s'était retiré dans sa ville natale où il vient de succomber.

— Le remarquable chorégraphe et maître de ballet du théâtre de la Scala, M. Giovanni Casati est mort à Milan, à l'âge de 83 ans. Il avait comme feu Taglioni plusieurs enfants qui ont acquis aussi une grande notoriété dans l'art de la danse.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3362. — 61me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Septembre 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

BERCEUSE

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Impromptu*, de PAUL LACOMBE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Papillons neufs*, extraits des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement : *Pépa*, mélodie nouvelle de GEORGES MATHIAS, poésie d'ALFRED DE MUSSET.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE
A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE
(Suite)

V

Après le 9 thermidor, un peu plus de calme rentra dans la maison ; mais j'imagine qu'il s'y manifesta aussi un peu d'impatience à voir retarder de jour en jour l'organisation définitive. Car, dans les premiers temps qui suivirent la chute de Robespierre, on sembla prendre à tâche d'atténuer tout ce qui avait été produit sous l'influence révolutionnaire, et ce ne fut que dans les derniers mois de sa législature que la Convention, devant le flot montant de la réaction, se ressaisit et donna la sanction suprême aux efforts commencés depuis tant d'années.

L'Institut national de musique avait d'ailleurs un excellent avocat en la personne de Marie-Joseph Chénier, le poète de la Révolution, comme Gossec et Méhul en étaient les musiciens, ayant composé avec ces derniers les plus beaux hymnes dont l'époque s'honore, étant lié avec eux, enfin, par une sincère amitié. On sait que c'est dans le salon même de l'école que Méhul, recevant le manuscrit des vers du *Chant du départ*, en écrivit aussitôt, d'inspiration, la musique ; et l'on raconte qu'en ce moment même le poète, craignant la haine de Robespierre et de ses partisans, avait reçu asile chez Sarrette, se trouvant, dans un établissement national, aussi bien caché qu'on pouvait l'être.

Après la chute de Robespierre, Chénier reprit toute son influence, et, dès lors, il ne manqua jamais l'occasion de manifester son dévouement à la cause de ses amis les musiciens. Le 7 vendémiaire an III, à la Convention, dans un discours plein d'amertume, où sa haine des souvenirs et des institutions révolutionnaires va jusqu'à l'injustice, il ne fait exception que pour l'Institut de musique. « Un seul établissement, fruit de la Révolution, a surnagé dans les débris des arts ; soutenu par les soins de quelques hommes laborieux, et par l'instinct national de la musique, il semble avoir offert au génie une dernière planche de naufrage. Il a rendu, il rend chaque jour de grands services à la République ». Et il associe dans cet hommage public les noms de Gossec, Méhul, Cherubini et Lesueur (1).

Trois mois plus tôt, le 1er nivôse, dans la discussion relative aux fêtes nationales, Chénier, parlant des hymnes destinés à former le répertoire national, dit : « L'Institut national de musique, même en ce moment où il n'est pas définitivement organisé, peut communiquer promptement à la République entière des chants dignes de la Liberté » (2).

Cependant, les musiciens continuaient leur travail parallèle d'enseignement, de composition et d'exécution. Comme depuis 89, on les vit prendre part aux fêtes, se mêler au peuple, pénétrer dans la Convention et exécuter des hymnes au milieu des législateurs. Parfois se produisaient des incidents d'un esprit moins artistique que politique, mais bien caractéristiques de l'époque et du milieu ! C'est ainsi qu'à la fête du 21 janvier 1795, destinée à célébrer « la mort du tyran », Gossec commit l'imprudence de faire exécuter dans la Convention sa Marche lugubre, comme s'il s'agissait d'une cérémonie funèbre et non d'une fête de délivrance !... Aussi, ce qui restait de la Montagne protesta-t-il avec véhémence ! Un membre interrompit et demanda « si les musiciens, dans les morceaux qu'ils viennent d'exécuter, ont entendu déplorer la mort du tyran ou bien célébrer l'anniversaire de cette journée ». Aussitôt la musique de répondre par le *Ça ira* et différents airs patriotiques ; et Gossec, pour ne laisser aucun nuage, finit par demander la parole et protesta « contre un doute aussi injurieux !... On se livrait, ajouta-t-il, aux douces émotions qu'inspire aux âmes sensibles le bonheur d'être délivré d'un tyran, et de ces sons mélodieux on eût passé aux sons mâles de la musique guerrière, et on eût célébré nos succès en Hollande et sur toutes nos frontières. Citoyens représentants, nous marcherons constamment pour combattre les tyrans, et jamais pour les plaindre ! (3) »

Des incidents analogues se reproduisent aux fêtes du

(1) *Moniteur* du 8 vendémiaire.
(2) *Moniteur* du 3 nivôse an III.
(3) *Moniteur* du 5 pluviôse an III.

14 juillet et du 9 thermidor suivants. Décidément, la musique est une force que tout le monde veut avoir à sa disposition. Il s'agit, à ce moment, de savoir si la révolutionnaire *Marseillaise* restera le chant de la République, ou si on lui substituera le réactionnaire, sanguinaire et trivial *Réveil du Peuple*. Au 14 juillet, les musiciens, tout à leurs souvenirs et à leurs traditions, se refusèrent à faire entendre le chant des aristocrates. « On s'attendait, dit le *Moniteur*, que l'Institut national allait exécuter un air qui mérite aussi de tenir une place parmi ceux auxquels la Révolution doit des succès, celui qui servit de chant de ralliement aux vrais patriotes pour détruire la tyrannie jacobite, *le Réveil du peuple;* mais ce fut en vain (1). »

Mais quinze jours plus tard, le 9 thermidor, on fit entendre raison aux musiciens. Un député, à la tribune, leur demande *le Réveil du peuple*. A ce moment, une partie de la salle applaudit pendant que la Montagne proteste avec violence ; mais l'Institut a reçu le mot d'ordre ; il ne laisse pas au tumulte le temps de se déchaîner. Comme faisait autrefois Pasdeloup quand, pour mettre fin aux manifestations antiwagnériennes, il attaquait brillamment une ouverture d'opéra, de même, en ce jour, « l'Institut ne donna pas le temps aux Montagnards de manifester leur mécontentement ; il commença *le Réveil du peuple* (2). » C'est ainsi que le Conservatoire ne craignit pas de couvrir les voix de la représentation nationale ! Qui voudrait, maintenant, méconnaître l'importance de son rôle politique?...

L'heure approchait, cependant, où l'état provisoire maintenu depuis si longtemps allait faire place à une situation définitivement assurée. Bientôt l'organisation de l'École de musique allait être complète et définitive. Ce qui frappait tout le monde, c'est que l'Institut n'enseignait qu'une moitié de la musique : l'art du chant n'y était pas professé ; pour les fêtes publiques, il fallait faire appel aux chœurs de l'Opéra. La Convention reçut un jour un écho bien significatif des réclamations que cet état de choses pouvait justement provoquer. C'était encore au temps de Robespierre, le 6 pluviôse an II (25 janvier 1794). Une citoyenne parut à la séance et développa une pétition sur la régénération de la musique. Elle loua les travaux de l'Institut national de musique, et constata que « déjà, par leurs brillants accords, ces jeunes élèves animent et embellissent les fêtes patriotiques ; et tout, jusqu'aux ombres chéries de Marat et Lepelletier, se plaît à entendre leurs sons mélodieux ». Puis elle ajouta, avec sensibilité : « Quand verrai-je se former sous les mêmes auspices un semblable institut en faveur des jeunes personnes de mon sexe? Quoi! Pères de la Patrie! Cette autre portion de la grande famille aurait-elle moins mérité à vos yeux que celle que vous venez de traiter aussi généreusement?... » Et la citoyenne conclut en demandant « l'ouverture d'un lycée national de musique où les personnes de son sexe pourraient apprendre gratuitement à plaire et à intéresser. » Je cite fidèlement, ainsi qu'il convient. « Car la musique, ajouta-t-elle, est faite pour embellir la vertu et donner un nouvel éclat à la beauté ». La Convention applaudit à ces sages paroles, ordonna l'insertion au Bulletin de la pétition de la citoyenne, et en renvoya l'étude à son Comité d'Instruction publique (3).

A la vérité, l'ancienne Ecole royale, qui, bien que dans un état d'épuisement absolu, n'avait pas encore été dissoute, donnait indirectement satisfaction à ce vœu : on y enseignait la musique aux femmes aussi bien qu'aux hommes. Il suffit de fondre cette école vocale, déjà dirigée par Gossec avec celle, purement instrumentale et masculine, que Sarrette avait fondée, pour arriver à constituer définitivement le Conservatoire.

C'est ce qui fut fait en thermidor an II.

(A suivre). JULIEN TIERSOT.

(1) *Moniteur*, réimpression, t. XXV, p. 239.
(2) *Moniteur*, réimpression, t. XXV, p. 358.
(3) *Moniteur* du 8 pluviôse an II.

LE CONCOURS RUBINSTEIN A BERLIN

NOTES ET IMPRESSIONS

Berlin, 25 août 1895.

I

Le jury chargé de décerner les prix du second concours quinquennal fondé par Rubinstein, prix de cinq mille francs chacun, s'est réuni le 20 août, salle Bechstein, à Berlin.

La salle Bechstein, un rectangle à plafond plat, d'une sonorité parfaite, contenant environ cinq cents personnes, a été inaugurée solennellement en octobre 1892 par trois grands concerts donnés l'un par Hans de Bülow, l'autre par Johannes Brahms avec Joachim et son quatuor, le troisième par Rubinstein.

C'est là que nous avons siégé chaque jour, le matin, de 9 h. à 1 h., l'après-midi de 3 h. à 7 h. Sur l'estrade, un orchestre conduit tantôt par le professeur Klindworth, tantôt par le compositeur Busoni (lauréat du premier concours Rubinstein). Dans la salle, une grande table en fer à cheval pour les vingt et quelques membres du jury que préside le très distingué directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, le professeur Johannsen, ayant à sa droite Jadassohn (de Leipzig) et moi, représentant le Conservatoire de Paris, à sa gauche le directeur du Conservatoire de Moscou, M. Safonoff, et celui de Baltimore, M. Hamerick.

Derrière nous, un petit public composé de quelques parents et amis des membres du jury ou invités par M. Hermann Wolff, le grand organisateur du concours.

Voici comment les choses se passent chaque jour : le matin, séance avec orchestre ; exécution, soit des œuvres concourant aux prix de composition (un concertstück, une œuvre de musique de chambre et deux pièces pour piano seul), soit des concertos imposés pour le prix de virtuosité. La séance est rude pour l'orchestre, qui joue presque sans arrêt de 9 h. à 1 h., mais fort intéressante pour nous, sauf hier, où l'on nous servit sept fois de suite le concerto en D moll de Rubinstein, l'orchestre finissant par jouer par chœur merveilleusement, je me plais à le reconnaître, les yeux fixés sur son chef, mais par contre les cors n'en pouvant plus et coiquant à faire pleuvoir!

Le soir, ce sont les œuvres de musique de chambre, trios, sonates piano et violon, et les morceaux de piano seul. Ce sont alors les heures les plus dures à passer.

Toutes nos délibérations se font en allemand, notre président, le professeur Johannsen, parlant très clairement et assez lentement pour que les oreilles peu habituées aux sonorités de la phrase allemande puissent l'entendre sans difficulté.

Il n'y avait que six concurrents pour le prix de composition.

C'est M. Henri de Melcer, de Varsovie (né le 25 octobre 1869), qui l'a obtenu à une forte majorité. M. Melcer avait passé à Paris l'hiver dernier et s'était fait remarquer comme pianiste dans quelques salons amis. Son œuvre, un concertstück dont la première partie est poétique et bien instrumentée, mais dont l'*andante*, une romance pour piano, cors et bassons, paraît monotone, finit en sorte de danse slave pittoresque et mouvementée ; c'est une composition plus remarquée pour ses jolis détails et le charme du second thème de son *allegro* — thème un peu inspiré de *Tristan*, il est vrai, — que pour sa structure générale et l'équilibre de ses proportions. On peut lui reprocher de manquer d'unité. Quant aux autres productions de M. Melcer au concours Rubinstein, le trio pour piano, violon et violoncelle, plus classiquement conduit, plus discrètement développé, a intéressé le jury et influé sur le vote final.

Un seul concurrent sérieux pour M. Melcer, M. Hamann, de Copenhague. Son morceau orchestral débute par une courte introduction, andante en *ut* dièse mineur ; l'allegro suivant, très nerveux, évoque vaguement l'op. *111* de Beethoven ; excellent second thème ; développement assez bon et péroraison très chaleureuse ; instrumentation très inexpérimentée encore, mais convenable et point du tout maladroite. La sonate piano et violon que M. Hamann nous a produite ensuite contient un excellent premier morceau, sauf la longueur de son exposition et l'incertitude de quelques tonalités. Le scherzo est irréprochable à tous égards ; c'est la meilleure pièce que nous ayons entendue au concours ; les deux derniers morceaux, andante et final, sont moins réussis malheureusement. De même que l'heureux vainqueur, M. Hamann semble moins habile dans l'art d'écrire pour piano seul, et ses deux pièces ont semblé peu originales. Il est vrai qu'il ne les faisait valoir que très imparfaite-

ment, son talent de pianiste étant assez inférieur. M. Melcer concourait pour le prix de composition d'abord, ensuite pour celui de piano, tandis que M. Hamann n'aspirait, lui, qu'à présenter son œuvre aussi convenablement que possible. Les conditions de la lutte étaient donc fort inégales.

Certainement, le prix eût été partagé entre MM. Melcer et Hamann si le testament de Rubinstein l'eût permis.

Le grand artiste défunt a craint que le niveau du concours ne baissât par le fait même du morcellement des récompenses. On ne doit pas partager les prix; en revanche, les deux prix de composition et de virtuosité peuvent être décernés au même candidat, ainsi que le fait a failli se produire au premier concours d'il y a cinq ans, à Saint-Pétersbourg. M. Busoni, qui siège aujourd'hui dans notre jury et dirige l'orchestre alternativement avec le kappelmeister Klindworth, obtint le prix de composition et ne perdit celui de virtuosité qu'à la minorité d'une voix.

Il y a peut-être lieu de regretter l'exiguïté des limites d'âge imposées par le testament de Rubinstein : « Ne seront admises que les personnes du sexe masculin de 20 à 26 ans, de toutes les nationalités, confessions et conditions.... Les lieux désignés pour ces concours quinquennaux sont, à partir de 1890 : 1° Saint-Pétersbourg ; 2° Berlin ; 3° Vienne ; 4° Paris, et ainsi de suite dans le même ordre ; ce concours doit être fixé au mois d'août ».

Combien, dans notre littérature musicale, peut-on citer d'œuvres dignes de ce nom écrites entre 20 et 26 ans ? Pour le concours actuel, huit compositeurs seulement s'étaient fait inscrire ; deux se sont retirés au dernier moment. Des six restant, l'un était Polonais, Melcer, l'autre Danois, Hamann, les quatre autres, de Berlin, de Leipzig, de Stuttgard, de Cologne ; pas un Français. Les œuvres évincées ont témoigné d'une assez curieuse indigence d'invention, d'art, de science, d'idéal ; ce n'étaient souvent que thèmes antimusicaux, modulations irraisonnées, placages perpétuels, ignorance du contrepoint le plus élémentaire, nul soupçon d'une architecture, d'une perspective, d'un plan quelconque dans la construction du discours, ni commencement, ni milieu, ni fin, des morceaux « cessant », mais ne concluant guère : « Je commence à comprendre l'éternité..:. *Ich fange an die Ewigkeit zu Verstehen*, me disait mon spirituel et éminent collègue Jadassohn ».

Nous faisons tous ici le meilleur ménage du monde : Russes, Allemands, Danois, Italiens, Hollandais, Français, et sommes un peu en train, je crois, de remplacer la *triplice* un peu vieillie par une *sextuplice* beaucoup plus généreuse et féconde, avec la Vérité, la Bonté, la Beauté pour devise, *dem Wahren, dem Guten, dem Schœnen.*

27 Août 1895.

II

Commencé le jeudi matin 22 août, à 9 heures, le concours pour le prix de piano a duré jusqu'au lundi soir 26, à 8 heures. — Naturellement, nous avons eu congé dimanche et sommes allés passer la journée à Potsdam, Sans-Souci, Babelsberg, tâchant de fuir l'obsession musicale. Au milieu même des enchantements du parc de Potsdam, devant les Watteau et les Lancret du grand Frédéric, dans la chambre de Voltaire, au pied du fameux Moulin, en traversant le joli lac de Wannsée et en côtoyant ses rivages ombreux, nous nous figurions sans cesse entendre le piano persécuteur.

Ils étaient trente-trois à se disputer le prix. Le concours avait donc une très sérieuse importance. Le jury, en grande majorité composé de pianistes en renom, s'y intéressait tout spécialement. Il y avait là : Safonoff, l'éminent directeur du Conservatoire de Moscou — James Kwast, directeur du Conservatoire de Francfort, l'auteur de ces très curieuses études aux rythmes complexes publiées par Breitkopf et Härtel, — J. Jiráneck, de Prague, — docteur Statim, directeur du Conservatoire de Charkoff, — Pressmann, directeur du Conservatoire de Tiflis, — docteur Neitzel, de Cologne, — docteur Ehrlich, — les professeurs Jedlicza, Klindworth, Schultze, de Berlin ; Diémer, Soloview, Faltin ; — le directeur du Conservatoire d'Helsingfors, Vigelius. — Deux des plus renommés pianistes d'Allemagne, d'Albert et Stavenhagen, brillaient par leur absence, occupés qu'ils sont à se disputer la succession de Lassen à Weimar, et à remplir les journaux de leurs querelles. On réclame au plus vite un nouveau Salomon qui partage le fauteuil auquel on les a nommés tous les deux par erreur, paraît-il.

Chaque concurrent doit jouer l'un des cinq concertos de Rubinstein avec accompagnement d'orchestre, puis un prélude et une fugue de Bach, un andante soit d'Haydn, soit de Mozart, l'une des dernières sonates de Beethoven comprises entre l'*op.* 78 et l'*op.* 111 inclusivement, une mazurka, un nocturne et une ballade de Chopin, un ou deux morceaux des *Phantasiestücke* ou des *Kreisleriana* de Schumann, enfin une étude de Liszt.

Nous avons ouï plus de vingt fois le concerto en *ré* mineur, trois ou quatre fois seulement celui en *sol*, deux fois celui en *fa* majeur, une fois le concerto en *mi* mineur, une seule fois aussi le dernier en *mi* bémol, d'une difficulté à nulle autre pareille, joué avec une perfection de technique, de son, de rythme, et une apparente facilité extraordinaire par un jeune élève de Safonoff, M. Lhévinne, de Moscou.

L'école russe nous a d'ailleurs émerveillés. A côté de Lhévinne, Igumnoff, de Moscou, et Holliday, de Saint-Pétersbourg, ont conquis la plupart des suffrages. Nous, nous n'avions qu'un candidat, Staub, élève de Diémer, premier prix du Conservatoire de Paris, né au Pérou, fils de parents français. Lhévinne et Staub ont tous les deux concouru avec l'admirable sonate op. 106, la plus difficile peut-être, et sont tous les deux arrivés au scrutin *ex æquo*, en tête de la liste, distançant Igumnoff et Holliday de quelques voix seulement, laissant loin derrière eux les autres concurrents.

Au second tour, Lhévinne a obtenu la majorité, c'est-à-dire le grand prix de 5.000 francs ; quant à Staub et Igumnoff, ils ont été déclarés dignes d'une mention très honorable. Staub a trouvé ses plus chauds partisans dans le côté allemand du jury et s'est fait très généralement remarquer par le charme et l'intelligence de sa belle exécution. Je croirais assez volontiers que dans l'avenir on entendra aussi parler d'Igumnoff...

Nous avons eu quelques intéressants concurrents de Prague, d'Amsterdam, de Berlin, de Rotterdam, d'Helsingfors ; de bons mécanismes généralement, mais souvent des doigts ennuyeux. Mon ami Jadassohn continue ses humoristiques observations : « Écoutez-moi ce malheureux ! S'est-il jamais retourné au passage d'une jolie femme ?... Et celui-ci, doit-il être de tempérament assez jaloux... Qu'il ne l'épouse pas, grand Dieu, qu'il ne l'épouse pas, il la battrait ! »

Le jury du deuxième concours Rubinstein s'est réuni une dernière fois mardi matin 27, pour rédiger en allemand, en russe, en français, les procès-verbaux des séances et se souhaiter, comme l'a dit notre très sympathique président, de nous retrouver tous au troisième concours, lequel aura lieu à Vienne en 1900. Puis nous sommes allés visiter le Musée des instruments anciens où se trouvent le clavecin de Bach, le piano à queue de Weber, celui de Mendelssohn (d'Érard), le piano de voyage de Meyerbeer (Pleyel), un petit clavecin de voyage de Mozart en forme de boîte à violon (3 octaves à peine), une admirable viole de gambe avec tête de femme, le front orné de diamants, de Ruggeri, etc. Diémer nous joue sur le clavecin de Bach (à deux claviers, en très bon état, sauf un accouplement d'octaves qui fonctionne mal) le Prélude et la Fugue en *ré majeur* du premier cahier du Clavecin bien tempéré, puis le *Rappel des oiseaux* de Rameau, puis le *Coucou* de Daquin ; sur le piano de Mendelssohn, la *Fileuse*.

De là, nous allons à la Bibliothèque, dont le docteur Heinrich Reimann est le très distingué conservateur. Voici, là, sous nos yeux, les manuscrits de la *Messe en si mineur*, du *Clavecin bien tempéré*, — le prélude célèbre calligraphié comme de la main du plus soigneux des copistes, — de la *Mattheus-Passion*, etc. On peut donner sans hésitation le premier prix d'écriture à Bach, le second *ex æquo* à Weber, pour *Freischütz*, et à Mendelssohn, pour *Élie* ; le troisième à Mozart pour la *Flûte enchantée* ; le dernier accessit à Beethoven, à cause du désordre de sa copie, de ses ratures, de ses surcharges, de ses grattages, pour la *Neuvième Symphonie*.

Plus clair est le manuscrit de la « Huitième », où l'auteur s'est donné la peine d'écrire en détail les doubles croches répétées qui se notent le plus généralement en abréviation dans les parties d'orchestre. La sonate en *la* bémol est relativement très soignée... J'ouvre le cahier contenant les projets thématiques de la dixième symphonie, mesure à six-huit, figuration assez semblable à celle de la symphonie en *la*... Et puis une « marche à Duport », et puis un *Veni Creator*, et puis des comptes de cuisine, des questions à des visiteurs qui écrivaient en regard leur réponse, alors que le grand musicien était absolument sourd, des lettres, des factures, des lambeaux de papier annotés en long et en large, dans tous les sens...

Quelle admirable collection !

Ch.-M. Widor.



DIPLOMATES ET CABOTINS

Au cours du procès criminel qui passionna tout récemment la Belgique, il fut assez longuement parlé du premier mari de l'accusée, le regretté Faber, qui publiait, il y a quelques années, l'*Histoire du théâtre français en Belgique*. Les débats confirmèrent cette vérité, d'ailleurs banale, mais toujours peu consolante, qu'un auteur, éditant ses ouvrages à ses propres frais, fait rarement une bonne affaire. En effet, l'*Histoire du théâtre français en Belgique* avait coûté un prix respectable à Faber, et la vente de son livre lui avait à peine rapporté la moitié de ses débours. Il est vrai que l'ouvrage se compose de cinq gros volumes et qu'une bibliothèque, toujours modeste, de musicien ou d'auteur dramatique, ne peut guère s'offrir le luxe d'une telle acquisition.

Ce n'est pas que l'œuvre n'ait une sérieuse valeur : elle est encore la plus complète que nous possédions sur la matière ; et cependant il lui manque des documents — ombre de Faber, n'en frémis pas dans ta tombe ! — qui appartiennent de droit à une Histoire du théâtre français en Belgique. Un entre autres, que nous avons découvert dans les manuscrits de l'Arsenal, mérite de fixer l'attention à un double point de vue ; car l'histoire de notre art dramatique et celle de la diplomatie française dans les provinces brabançonnes peuvent le revendiquer au même titre.

I

Le traité d'Aix-la-Chapelle, signé en 1748, avait ramené la paix entre la France et l'Autriche.

Les derniers soldats de l'armée d'occupation quittaient les Pays-Bas dans les premiers jours de janvier 1749 ; et, le 23 du même mois, le duc Charles de Lorraine, nommé gouverneur des provinces belges depuis 1744, rentrait en possession de Bruxelles leur capitale, au nom de l'impératrice Marie-Thérèse.

Ce n'est pas sans raison qu'un dicton populaire, dont l'origine se perd dans la nuit des temps, donne à Bruxelles le nom flatteur de « Petit Paris ». Pendant une longue suite de siècles, le Brabant, les Flandres, la Hollande elle-même s'imprégnèrent de la langue, des habitudes et des mœurs françaises. Hélas ! il faut bien l'avouer, cette civilisation était une des conséquences des guerres plus ou moins heureuses dont les Pays-Bas étaient si fréquemment le théâtre.

Ces provinces ne connurent que trop les rigueurs réservées à tout pays conquis, le jour où le maréchal de Saxe en devint maître. Le général victorieux les rançonna odieusement. Ses lieutenants, le comte de Lœwendahl en tête, firent leur fortune aux dépens des populations. Celles-ci, qui prenaient décidément les goûts français, se vengèrent de leurs vainqueurs comme les Parisiens du siècle précédent se vengeaient du Mazarin. Elles payaient, mais elles chantaient : et ce serait, pour un curieux, faire acte d'érudition intelligente que de collectionner les vaudevilles, les épigrammes et les caricatures composés par les Flamands contre les Français ou, pour mieux dire, contre les généraux de Louis XV, pendant la campagne de 1746-1748.

En réalité, les vaincus ne gardèrent pas longtemps rancune aux vainqueurs. Ceux-ci les avaient amusés. Les Français connaissaient-ils ou avaient-ils pressenti cette prédilection pour les beaux-arts et surtout pour la musique, qui caractérise le peuple flamand ? Cette question serait à étudier : en attendant, il est acquis à l'histoire que, dans le cours de la guerre, Maurice de Saxe mena de front les représentations d'opéra-comique et les opérations militaires ; ses deux troupes semblaient se compléter.

Bruxelles, plus particulièrement, bénéficia de ces démonstrations lyriques et dramatiques. Et quand le duc Charles fit son entrée solennelle dans sa capitale, les échos, à peine assoupis, des « estaminets » suburbains, durent lui envoyer plus d'un refrain bachique emprunté au répertoire martyrisé du comédien Favart.

Mais de plus graves préoccupations s'imposaient au représentant de la monarchie autrichienne. Soucieux toutefois de continuer des traditions qui développaient l'éducation artistique de Bruxelles, le duc Charles chargea trois seigneurs de sa cour de lui imprimer un nouvel essor.

II

Le 21 juin 1749, une ordonnance royale, contresignée par le gouverneur, avait octroyé l'exploitation du Grand-Théâtre aux ducs d'Arenberg et d'Ursel et au marquis Deynse. Ces nobles personnages durent essayer plusieurs troupes avant d'en trouver une qui convînt à la fois à la cour et à la ville. Celle des frères Hus, qu'ils avaient fait venir de Rouen, réunit enfin ce double suffrage. Arrivée en novembre, elle obtint un privilège de trois ans qu'elle passa vers la fin de la troisième année, en 1752, à deux artistes français, les époux Durancy. Les nouveaux directeurs, agréés par le duc d'Arenberg, lui durent le renouvellement de leur privilège pour une seconde période de trois années.

Ces *impresari* n'étaient pas les premiers venus. La femme, Françoise-Antoinette d'Arimath, avait débuté, non sans succès, à la Comédie-Française ; puis, en 1741, elle était entrée à l'Opéra-Comique de la foire Saint-Laurent, où son interprétation de *la Fausse ridicule* de Panard et Fagan l'avait mise hors pair. Elle n'avait pas été moins remarquée à la foire Saint-Germain de 1743, dans *le Coq du village* de Favart, et jusqu'en 1744 le répertoire du même auteur lui valut de nouveaux triomphes. Malheureusement pour sa gloire, se levait cette prestigieuse étoile qui devait s'appeler, en 1745, Mme Favart.

Entre temps, la d'Arimath épousait Jean-François de Fieuzac-Durancy, un acteur de province, qui tenait les premiers comiques au Théâtre-Français.

Tous deux firent partie de la troupe de Favart : la femme y jouait les rôles de caractère ; le mari, ceux qu'il remplissait à la Comédie-Française. Les Durancy connaissaient donc bien les juges devant lesquels ils s'apprêtaient à comparaître. Aussi s'efforcèrent-ils de recruter les éléments de leur troupe parmi les acteurs français qui avaient déjà fait leurs preuves à Bruxelles.

III

L'un d'eux, nommé Parent, avait été camarade des Durancy sous la direction de Favart. Depuis longtemps, le protégé du maréchal de Saxe utilisait les services de ce comédien dans les parades qu'il donnait aux théâtres de la Foire. Lorsqu'il remania pour la Monnaie son opéra-comique de *Cythère assiégée*, joué pour la première fois, en 1748, à la Foire Saint-Laurent, il confia le rôle de Brontès, chef des Scythes, à la basse-taille Parent.

Ce fut à ce titre que l'ancien pensionnaire de Favart entra dans la troupe des Durancy : nous avons retrouvé son engagement et nous le publions, non pas tant pour sa valeur documentaire que pour son importance, comme pièce à conviction, dans le conflit diplomatique dont il va être l'origine.

« Nous, soussignés, Jean-François Durancy et Françoise-Antoinette d'Arimath, son épouse, sous l'autorité et par ordre de S. A. Monseigneur le duc d'Arenberg, et moi, Pierre Parant, reconnais m'être engagé pour la Comédie de la Cour de Bruxelles, pour jouer dans l'opéra-comique les rôles de *Rebours* en tous genres, ses rôles originaux et qu'il a joués à Paris, en un mot, tout ce qui est de sa compétence en ce genre, chanter, dans les agréments et pièces, tout ce qui peut aller à ma voix et les basses-tailles dans les actes d'opéra, jouer les rôles de ma compétence en tous genres dans la comédie.

» Et il me sera accordé trois débuts sur lesquels son Altesse jugera pour me mettre en emploi, et j'engage aussi Louise Parant, mon épouse, pour figurer dans les ballets, etc., moyennant la somme de cent louis, argent de France, pour nous deux, payables dans le cours de l'année, de mois en mois, par portions égales.

» Le présent engagement commencera à Pâques prochain de l'année mil sept cent cinquante-deux et finira au samedi, veille des Rameaux, mil sept cent cinquante-trois, et nous nous obligeons, l'un et l'autre, de nous fournir les habits nécessaires à nos emplois, excepté ceux de caractères extraordinaires, de nous trouver aux heures marquées des répétitions, de jouer autant de fois la semaine que la Cour l'exigera, de nous prêter pour nos emplois à l'utilité du spectacle et suivre la troupe, en tout ou partie, partout où l'on jugera à propos, les voyages et bagages, selon l'usage de la comédie, payés par voitures royales.

» Reconnaissons le présent engagement bon et valable, ayant même force que passé par-devant notaire, à peine de mille livres de dédit pour les contrevenants.

» Fait double entre nous, à Amsterdam, par intervalle de poste et par ordre de Monseigneur le duc d'Arenberg.

» Ce 19 août 1751.

» Signé sur l'original : P. Parant et pour ma femme.
et signé aussi : femme Parant. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 août). — Voici la composition complète de la troupe de la Monnaie pour la saison prochaine, dont l'ouverture est définitivement fixée à jeudi prochain :

Chefs de service. — MM. P. Flon, premier chef d'orchestre ; L. Du Bois, chef d'orchestre ; Pierre Baudu, régisseur général ; Léon Herbaut, régisseur ; Laffont, maître de ballet ; Desmet, régisseur du ballet ; Louis Maes, P. Mailly, Nicolay, pianistes-accompagnateurs ; Louis Barwolf, bibliothécaire ; Achille Chainaye, secrétaire ; Lynen et Devis, peintres-décorateurs.

Grand-opéra, traduction, opéra-comique.

Artistes du chant. — *Ténors :* MM. Gibert, Casset, Bonnard, Isouard, Gautier, Caisso, Disy, Gillon. — *Barytons :* MM. Seguin, Frédéric Boyer, Cadio, Gilibert. — *Basses :* MM. Dinard, Senteio, Journet, Danlée, Declynsen.

Cantatrices. — Mmes Landouzy, Armand, Leblanc, Pacary, Fœdor, Mérey, Mastio, Korsoff, Milcamps, Hendrikx, Legenisel.

Coryphées : Mmes Estelle, Petitgnot, Lalieux, Derudder ; MM. Deville, Van Brempt, Vanderlinden, Letellier, Simonis, Krier, Roulet, Van Acker.

Artistes de la danse. — Danseurs : MM. Laffont, Artiglio Lorenzo, Desmet, Steenebruggen.

Danseuses : Mmes Teresita Riccio, Antoinette Porro, Jeanne Dierickx, Zumpichelt.

8 coryphées, 32 danseuses, 12 danseurs.

Chœurs : 86 chanteurs. — Orchestre : 86 exécutants.

Quelques mots sur les nouveaux venus, parmi lesquels il en est plusieurs qui feront leurs premiers pas dans la carrière théâtrale. Mme Landouzy, MM. Frédéric Boyer, le baryton virtuose et charmeur, et Gibert, le créateur d'*Esclarmonde*, sont suffisamment connus. Les autres sont plus généralement ignorés. Mlles Fœdor et Pacary se partagent l'emploi de falcon ; la première arrive de Nantes, où sa voix faisait merveille, paraît-il, après avoir débuté il y a deux ans au théâtre de Nice. Mlle Pacary a fait ses études au Conservatoire de Paris, dans les classes de MM. Warot et Giraudet ; elle débuta à Marseille en 1892, puis alla en Russie avec la troupe formée par M. Colonne pour faire connaître dans ce pays les œuvres des maîtres français ; elle y a joué *Sigurd* et *Werther*, ce dernier ouvrage avec M. Van Dyck. — Mlle Mastio, la nouvelle chanteuse légère de grand opéra, est une vraie débutante, élève de M. Bussine au Conservatoire de Paris, Parisienne et fille de musiciens. — Mlle Korsoff, la nouvelle dugazon, n'est pas moins neuve dans la carrière ; elle est russe et a travaillé avec Mme Laborde. — M. Cadio, baryton d'opéra-comique, est sorti du Conservatoire de Paris, a fait une saison à Bordeaux, où il a chanté *Werther, Madame Chrysanthème*, etc., puis à Marseille l'an dernier. — M. Caisso, trial, est un vieux pensionnaire de l'Opéra-Comique et de l'ancien Théâtre-Lyrique, où il a participé à la création du *Timbre d'argent* et du *Bravo ;* après quoi, il a parcouru les deux hémisphères. — M. Gautier, élève de M. de Poitier au Conservatoire de Marseille, apporte une voix de fort ténor et des espérances, avec un passé vierge, — comme celui de MM. Disy et Declynsen, l'un ténor, l'autre basse, tous deux lauréats du Conservatoire de Bruxelles. Enfin, le nouveau régisseur général, M. Baudu, le successeur de M. Gravier, que l'on s'était habitué à croire inamovible, a occupé les mêmes fonctions à l'Eden de Paris, sous la direction Verdhurt, et s'est occupé beaucoup de monter surtout des pièces à grand spectacle.

Et voilà. Quant aux premiers spectacles que la Monnaie prépare en ce moment, ils se composeront de *l'Africaine*, du *Barbier*, d'*Aïda*, de *Carmen*, de *Manon*, de *Mireille* et du *Maître de Chapelle*.

La saison des concerts d'été s'achève aussi bien qu'elle avait commencé, après avoir été contrariée par trois ou quatre semaines de mauvais temps. Au Vaux-Hall, les dernières soirées de l'orchestre de la Monnaie, sous l'excellente direction de M. Léon du Bois, ont été très brillantes ; on y a applaudi nos meilleurs chanteurs et cantatrices ; à citer notamment Mlle Rachel Neyt, réengagée à la suite de sa première audition, et qui a fait entendre, outre l'admirable *Chant d'amour* de Léon du Bois, et la *Sérénade* de Pierné, les deux exquises mélodies de Massenet : *Si tu veux, mignonne* et *Ouvre tes yeux bleus*, très joliment orchestrées par M. Philippe Flon, un non moins habile compositeur qu'habile chef d'orchestre. — L. S.

— Le théâtre flamand d'Anvers prépare activement sa prochaine campagne, qui doit commencer le 29 septembre prochain. Parmi les ouvrages qu'il s'apprête à offrir à son public, on en cite deux dans lesquels la musique aura une part importante : *Alvar*, de M. Bède, dont la partie musicale aura pour auteur M. Paul Gilson, le jeune compositeur auquel la symphonie *la Mer* a valu une renommée immédiate et considérable : et *Sint-Nikolaas*, de M. Théo Hannon, musique de M. Jan Blockxs, un autre jeune artiste qui s'est fait aussi connaître déjà de la façon la plus avantageuse. L'orchestre du théâtre flamand ne comprendra pas moins de 70 exécutants, placés sous la direction de M. Frans Van Herzeele.

— On ne dira pas du directeur du Grand-Théâtre de Gand qu'il laisse trop flâner ses artistes. Veut-on savoir quel a été le riche répertoire de ce théâtre pendant la saison dernière ? Sur un total de 103 représentations lyriques qui ont été données, on a joué *Faust* 9 fois, *Aïda, Phryné* et *Lohengrin* 6, *Hérodiade, Mignon, le Cid, Werther, Samson et Dalila, les Huguenots* et *la Fille du Régiment* 5, *l'Africaine, Dimitri, le Trouvère* 4, *Hamlet, Lucie, Manon, Guillaume Tell* et *Cavalleria Rusticana* 3, *le Roi de Lahore, la Favorite, Charles VI, le Prophète* et *la Traviata* 2, enfin *Roméo et Juliette, la Juive, Rigoletto* et *le Barbier de Séville*, chacun une. Si le public gantois se plaint du peu de variété des spectacles, c'est qu'il est bien difficile. Une autre remarque à faire, c'est qu'à Gand, ville flamande, le wagnérisme ne paraît pas avoir encore envahi les populations, puisque sur 103 représentations on n'en relève que 6 au compte du « maître », avec *Lohengrin*.

— Nous avons raconté dernièrement que le célèbre compositeur et pianiste Eugène d'Albert avait donné sa démission de *Hofkapellmeister* à Weimar et qu'il y avait été remplacé par le pianiste Bernard Stavenhagen, et nous avions indiqué que toute une intrigue s'était nouée à ce propos. Cette intrigue est complètement dévoilée par M. d'Albert dans un article retentissant qu'il vient de publier dans la revue *Zukunft*. En lisant cet article, on croit se trouver encore dans une de ces petites cours allemandes du XVIIIe siècle que Schiller a stigmatisées dans sa fameuse pièce *Intrigue et amour*, et assister à cet imbroglio immortel qui s'est déroulé à Weimar même et à la suite duquel Gœthe dut abandonner sa place de surintendant du théâtre grand-ducal. Inutile d'entrer dans les détails de cette sotte intrigue, que M. d'Albert raconte en deux cents lignes ; il suffit de savoir que deux militaires, aides-de-camp du grand-duc, dont l'un trouve que les sonates de Beethoven sont un bruit inutile et ne doivent leur réputation qu'à la mode, ont réussi à chasser l'excellent surintendant de Weimar, M. de Bronsart, et le *Hofkapellmeister*, M. d'Albert. On les a remplacés par M. de Vignau, ancien intendant à Dessau, et par M. Stavenhagen, excellent pianiste.

— M. Arthur Nikisch, qui, comme nous l'avons fait connaître, a donné sa démission de directeur de l'Opéra royal de Budapest, dirigera cet hiver les grands concerts Philharmoniques de Berlin, dont l'orchestre comprend 84 exécutants. Parmi les solistes déjà engagés par lui pour ces concerts, on cite les noms des pianistes Eugène d'Albert et Johannes Brahms, des violonistes Sarasate et Léopold Auer, du jeune violoncelliste Jean Géraldy, puis encore ceux de MM. Frédéric Lamond, Raymond Zur-Mühlen, Willy Burmeister, Joseph Hofmann, Crika Wedekind, etc.

— On annonce aussi que M. Nikisch vient d'accepter la direction des concerts du célèbre *Gewandhaus*, vacante à la suite de la démission de M. Reinecke. Ses appointements ont été portés à 20.000 marcs, tandis que ceux de son prédécesseur n'étaient que de 8.000 marcs. On commence enfin à payer en Allemagne un chef d'orchestre remarquable tout autant qu'un chanteur d'importance.

— Le charmant opéra d'Ignace Brüll, *la Croix d'or*, vient d'être joué pour la centième fois à l'Opéra royal de Berlin, qui est actuellement installé à l'ancien théâtre Kroll. La première représentation de *la Croix d'or* à Berlin avait été donnée le 22 décembre 1875. Le défunt empereur Guillaume Ier ne manquait presque jamais une représentation de cet opéra et le fit jouer aussi souvent que possible ; c'est ainsi que l'œuvre arriva à sa centième représentation après vingt ans à peine, ce qui est excessivement rare en Allemagne, où le répertoire doit varier sans cesse. Le rôle principal du sergent français Bombardon a été chanté pour la quatre-vingt-dixième fois par M. Krolop. Le petit rôle de Nicolas a été tenu pour la centième fois par M. Schmidt ; cet artiste n'a pas manqué, en effet, une seule fois depuis la création.

— M. Humperdinck, le compositeur de *Hænsel et Gretel*, vient de terminer la musique pour une pièce de M. Ernest Rosner, *les Enfants du roi*, qui doit être jouée à Noël au Théâtre royal de Munich. La pièce ne comporte que deux petits rôles chantés ; les autres rôles seront tenus par des acteurs. Avant chacun des trois actes le compositeur a placé un prélude symphonique.

— Le compositeur viennois Eugène de Taund est en train de terminer une nouvelle opérette, *l'Enfant prodige*, qui sera jouée prochainement à Vienne.

— On annonce de Budapest que le comte André Festetics a été nommé directeur du Théâtre national hongrois de cette ville.

— L'amour de la musique se perpétue dans la famille de Metternich. La *Neue Musikalische Presse*, de Vienne, nous apprend que la jeune princesse Pauline, fille de Mme la princesse de Metternich, l'ex-ambassadrice d'Autriche en France, bien connue pour son dilettantisme, vient de se produire en public, pour la première fois, comme violoniste, dans un concert de bienfaisance donné à Marienbad. Elle avait comme accompagnateur le pianiste Alfred Grünfeld, et elle a obtenu — naturellement — un très grand succès.

— Le duc d'Altenbourg a nommé le colonel prussien baron de Kageneck intendant du théâtre ducal.

— Une jolie anecdote sur Hans de Bülow. Une princesse de cour allemande, où de Bülow devait faire exécuter la neuvième symphonie de Beethoven, avait exprimé le désir d'assister à une répétition. Le grand chef d'orchestre, tout furieux qu'il en fût, ne pouvait cependant refuser. La grande dame fit son entrée, accompagnée de ses dames d'atour et de plusieurs cavaliers. La répétition commença. Sur ordre de Bülow, le basson devait d'abord jouer tout seul sa partie entière, et Bülow l'interrompit à chaque instant pour le corriger et le faire recommencer. Après un quart d'heure de cet exercice, la princesse en eut assez. Elle se leva, remercia Bülow et lui dit : « C'est très intéressant, mon cher maître, mais je ne suis pas assez musicienne pour apprécier les exploits de votre basson. C'est drôle, ce n'est pas ainsi que je me figurais une répétition à l'orchestre. » Bülow s'inclina et répondit : « Chaque chef a sa manière de faire la cuisine ; pourvu que les convives trouvent le menu réussi, tout

est là. » La princesse quitta la place après cette spirituelle leçon et Bülow, enchanté de l'affaire, fit répéter sérieusement la symphonie.

— Verdi se trouve en ce moment aux eaux de Monte-Catini avec son librettiste ordinaire, M. Boito, et les journaux racontent à son propos cette jolie petite histoire. Dernièrement une pauvre chanteuse, la signora Nidia Romani, disait en plein air, devant un public de glace, une chanson quelconque sans qu'on y fît grande attention, lorsque Verdi fit soudainement son apparition dans l'allée qui conduisait à ce casino de circonstance. La chanteuse s'interrompit alors, dit un mot au chef d'orchestre et, sur un accord subit en *la* mineur, entonna le fameux *addio* de la *Traviata*. Verdi s'arrêta pour l'écouter. Le public, composé en grande partie de gens malades qui goûtaient peu ce *memento mori* resta silencieux, mais Verdi s'approcha de l'estrade, saisit la main de la chanteuse et lui dit : *Grazie!* Un instant après, le vieux maître avait disparu.

— La fête de l'Assomption a été célébrée à Venise, dans l'église Saint-Marc, par l'exécution d'une nouvelle messe en musique à quatre voix, *Missa Marciana*, due à un jeune clerc, M. Lorenzo Perosi, qui se prépare à recevoir très prochainement les ordres. Parmi les meilleurs morceaux de cette messe, on cite surtout le *Gloria*, le *Credo*, dans lequel a particulièrement brillé la voix d'un jeune ténor, M. Cristofoli, et l'*Agnus Dei*. — D'autre part, à Padoue, à l'occasion du septième centenaire de la naissance de saint Antoine de Padoue, on a exécuté aussi une nouvelle messe solennelle, expressément composée pour cette solennité par M. Tebaldini, et dont l'effet, paraît-il, a été considérable. — Enfin, à Vicence, le maestro Mozzi a fait exécuter, sous sa direction, une grande messe funèbre pour voix seules, chœur et orchestre, dont plusieurs morceaux ont produit une impression profonde, entre autres le *Kyrie*, le *Dies iræ* et le *Lacrymosa*.

— Il paraît qu'à Venise un ouvrier de l'arsenal, nommé Coccolo, fort épris de musique, vient d'écrire la partition d'un opéra que, naturellement, il serait très désireux de voir représenter. A cet effet, les journaux de la ville ont ouvert les listes d'une souscription qui couvrirait les frais de la représentation. On rappelle à ce sujet qu'un compositeur aujourd'hui connu par la publication d'un grand nombre de *canzoni*, M. Bortolini, était, lui aussi, simple ouvrier à l'arsenal de Venise.

— Voici le tableau de la troupe engagée pour la prochaine saison du Théâtre Royal de Madrid, qui s'ouvrira le 17 octobre prochain avec *l'Africaine* : *soprani*, Mmes Darclée, Pacini, Fierens, Tetrazzini, Cerne et Occhiolini ; *mezzo-soprano*, Mantelli ; *contralto*, Cavotini ; ténors, MM. Marconi, Stagno, Ibos, Garulli, Mariacher, Moretti et Colli ; barytons, Menotti et Moro ; basses, Navarrini et Dado ; *buffo*, Baldelli. Trois chefs d'orchestre, qui sont MM. Goula, Campanini et Urrutia.

— Un de nos confrères anglais publie le récit fort amusant d'une bataille musicale qui eu lieu à Cowes, pendant la « grande semaine » des régates auxquelles assistaient l'empereur Guillaume II et le prince de Galles. Quatre de ces bandes qu'on appelle en Angleterre « bandes allemandes » *(German bands)* — quoiqu'on y rencontre beaucoup de ces pauvres musiciens tchèques qui quittent tous les ans, en si grand nombre, les villages de la Bohême pour faire le tour du monde — étaient arrivées en même temps sur la grande place de Cowes et y commencèrent leur « concert ». La cacophonie des différentes pièces jouées en même temps était horrible; mais le public, mis en belle humeur par cet exploit musical, applaudissait à tout rompre. Le concert n'était pas encore terminé qu'un bataillon de l'armée du Salut, commandé par un colonel enjuponné, arriva sur la place à son tour avec musique militaire en tête. Le bataillon fit halte pour commencer ses exercices, et sa musique reçut l'ordre de faire taire la musique profane des Allemands. L'armée du Salut, soutenue par ses musiciens, entonna alors un cantique, et les quatre bandes allemandes, assistées de deux bandes de nègres qui étaient également arrivées à point, firent de leur mieux pour anéantir le cantique. Mais l'armée du Salut disposait d'une véritable artillerie musicale, et entre autres instruments d'une grosse caisse sur laquelle un grand diable d'Écossais, qui se développait dans ses souliers à la hauteur invraisemblable de sept pieds, faisait entendre deux formidables *boum! boum!* après chaque verset du cantique. Après une lutte épique de quelques minutes, les six bandes réunies durent se replier en désordre, et l'armée du Salut, avec sa grosse caisse, resta maîtresse du terrain, à l'immense joie du public que cette bataille musicale avait follement amusé. Cela se passait non loin du yacht allemand *Hohenzollern*, où Guillaume II faisait jouer aussi sa musique militaire pendant un *five o'clock* offert à ses invités. Sa Majesté ne se doutait guère de la défaite infligée aux bandes allemandes par l'armée du Salut.

— On écrit de Saint-Pétersbourg que la Société impériale de musique a présenté au ministre de l'intérieur un projet ainsi conçu, destiné à honorer la mémoire de l'illustre artiste qui fut Antoine Rubinstein :

1° Ouverture, dans tout l'empire, d'une souscription pour la formation d'un « Capital-Antoine Rubinstein » destiné, d'une part, à créer des bourses d'études en faveur des meilleurs élèves des Écoles de musique de la Société afin de leur permettre de poursuivre leurs études dans les Conservatoires, ainsi qu'en faveur des élèves-lauréats de ces mêmes écoles qui désireraient se perfectionner dans les Conservatoires étrangers ; et, d'autre part, à assurer la protection et l'assistance des musiciens russes en général ;

2° Nomination d'une commission chargée de réunir et de centraliser les dons ;

3° Latitude, pour la grande-duchesse Alexandra, présidente de la Société, de former un comité spécial qui aurait pour mission la gestion du Capital-Antoine Rubinstein ;

4° Enfin, érection d'une statue de Rubinstein dans les bâtiments du nouveau Conservatoire de Saint-Pétersbourg, actuellement en construction.

— Contrairement à ce que certains journaux ont cru pouvoir annoncer, M. Anton Dvorak, le fameux compositeur tchèque, retournera au mois d'octobre en Amérique pour reprendre à New-York, où il jouit de la plus haute considération, ses fonctions de directeur du Conservatoire national de musique. D'ici-là, il aura terminé, en Europe, la musique de *Hiawatha*, l'opéra qu'il écrit en ce moment sur le poème bien connu de Longfellow, et dont on attend la représentation en Amérique avec une vive impatience.

— Une jeune artiste, Mlle Joséphine Mack, de New-York, qui prétend avoir été élève du Conservatoire de Paris, vient d'intenter un procès à son ex-fiancé, le millionnaire M. George Law, également de New-York, qui ne veut plus la conduire à l'autel. Pour ce *breach of promise* la jeune artiste demande la bagatelle de cent cinquante mille dollars, soit 750.000 francs. C'est peut-être exagéré, mais le jury lui adjugera en tout cas une somme que ses talents musicaux lui auraient difficilement rapportée. Les jurés américains ont le dollar facile quand il s'agit de la rupture d'un mariage, surtout quand le malfaiteur a le malheur d'être millionnaire.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui, dimanche réouverture de l'Opéra-Comique avec *Mignon* et *le Maître de chapelle*. Lundi on donnera *le Domino noir* et *le Chalet*, mardi *la Vivandière* et mercredi *Paul et Virginie*. Voilà comment sont établis les premiers spectacles. Au foyer, on pousse ferme et conjointement les études de *la Navarraise* et de *Xavière*, qui seront les premiers ouvrages nouveaux représentés.

— Chassé-croisé. M. Gailhard rentre à Paris, et M. Bertrand en part pour prendre à son tour quelques vacances. C'est aujourd'hui dimanche que ce dernier a remis à M. Gailhard les fameuses rênes de l'administration de l'Opéra et le joli fouet aux rubans roses qui doit conduire ces messieurs et ces demoiselles. On a commencé les études de *Frédégonde*. Les parties de chœurs des 1er et 5e actes ont été distribuées aux choristes, qui les travaillent sous la direction de leurs chefs, MM. L. Delahaye et Cl. Blanc.

— Les membres du jury du concours Rubinstein n'ont pas voulu laisser partir de Berlin M. Ch.-M. Widor sans l'avoir entendu sur l'orgue. On l'a entraîné dans Apostel-Paulus, et là, notre grand organiste s'est exécuté fort brillamment sur un bon orgue de Sauer (de Francfort-sur-l'Oder). On l'a beaucoup fêté. Quelques jours avant, il avait fallu que Louis Diemer payât aussi son écot sur un ancien clavecin du Musée.

— A l'issue des séances du jury pour l'examen du concours Rubinstein, M. Ch.-M. Widor a regagné sa retraite de l'Arbresle (Rhône), où il achève en tranquillité le troisième acte de son nouvel opéra *les Marins*, écrit sur un livret de M. Henri Cain et qui pourrait bien être représenté à l'Opéra-Comique au cours du prochain hiver.

— Au sujet du récent procès sur les traductions wagnériennes, qui a tant émotionné la presse, non en faveur de ceux qui l'ont gagné, M. Henry Bauer termine ainsi, dans *l'Écho de Paris*, une éloquente chronique : « Il me paraît inique que Victor Wilder soit dépossédé entièrement et ses enfants dépouillés du fruit de son travail. Lorsque, pour un prix minime, il cédait à la maison Schott la toute propriété de sa traduction, il entendait se rattraper sur sa part bénéficiaire des représentations. Son exclusion, peut-être légale, nous apparaît à tous comme une spoliation ; le sentiment de justice naturelle s'en trouve offensé. Il fut le premier à la tâche, et le seul bénéfice qu'il laissa aux siens leur sera ôté ! Si cette situation convient à Mme Wagner et aux éditeurs, elle ne nous satisfait pas. Il reste à l'initiateur, au premier occupant, un droit de participation qu'il serait honnête de reconnaître. » Mon Dieu, dans ce misérable procès, il y a eu de part et d'autre peut-être un peu trop de passion ; mais, à présent que la chose est jugée, il serait honorable pour les vainqueurs de n'avoir pas la victoire mauvaise et de faire aux héritiers du pauvre Wilder une part dans la bonne galette wagnérienne. Il leur en revient bien un morceau, que diable ! après tout ce que leur père a fait pour la gloire du prophète de Bayreuth.

— On ignore généralement, dit *l'Écho musical*, qu'avant de se consacrer au théâtre, Marcella Sembrich fut une petite pianiste et violoniste prodige. C'est ainsi qu'elle se fit entendre en public avant l'âge de 12 ans. Élève de Stengel pour le violon, c'est avec Liszt qu'elle travailla le piano, jusqu'au jour où, sa vocation de cantatrice s'affirmant victorieusement avec sa magnifique voix, elle alla à Dresde travailler le chant sous la direction du fils Lamperti. Elle débuta en 1878 dans *Lucie*, puis chanta au Festival Rhénan de 1880 avec un succès qui lui assura immédiatement de beaux engagements en France et en Angleterre.

— Une fort belle messe en musique a été célébrée le 15 août dans l'église de Saint-Pierre-en-Port, par les soins artistiques de MM. Deledicque et Ambroselli, aidés avec la meilleure grâce par le curé, M. l'abbé Fiquet. Le programme comprenait le chœur : *Souvenez-vous*, de Massenet, par les élèves de M. Ambroselli ; duo du *Stabat*, de Rossini, pour deux

violons, par MM. Deledicque et Gury; *Credo*, chanté par M. le comte Henri de Thannberg; *Ave Maria*, de Luzzi, par Mme Augustin Le Borgne; *Sanctus*, de Kontski, par Mlle Karina Olsson; *O Salutaris*, de G. Rupès, par Mme A. Le Borgne; *Agnus Dei*, de Bax, par Mlle Cuviller; enfin, pour la sortie, la marche de *Tannhäuser*. L'orgue était tenu par Mme Lehucher, le piano par M. Ambroselli.

— A Dieppe, les concerts du Casino, sous l'intelligente direction de M. Adolphe Bourdeau, obtiennent de beaux succès. Après les excellents solistes, MM. Carembat, Hekking et Anschütz, Mlle Villefroy et M. Belhomme, de l'Opéra-Comique, M. Adolphe Deslandres s'est fait entendre dans l'un des derniers concerts, sur l'orgue Alexandre. M. Deslandres a charmé l'auditoire, nombreux et élégant, qui remplissait la belle salle des fêtes.

— Au Casino de Royat, la semaine dernière, très beau Festival-Massenet organisé et dirigé par M. Emile Bourgeois. Grand succès pour la *Marche de Szabadi*, le *Dernier Sommeil de la Vierge*, la *Sevillana* de *Don César de Bazan*, la scène religieuse des *Erinnyes*, le ballet et le prélude d'*Hérodiade*, *Sous les Tilleuls* des *Scènes alsaciennes*, le prélude d'*Eve*, *Crépuscule*, la *Méditation* de *Thaïs* et le ballet du *Cid*. Mme Emile Bourgeois a été couverte d'applaudissements après avoir très bien chanté le grand air d'*Hérodiade* et *Pensée d'Automne*, comme aussi les excellents solistes de l'orchestre, MM. Altmann, de Bruyn et Olive.

— A Blois, charmant concert où Mme Dugard a excellemment chanté les grands airs d'*Aïda* et d'*Hérodiade*, la piquante mélodie *l'Eventail*, de Massenet, et la scène de séduction de *Manon*.

— Beau concert donné mardi au casino du Val-André, avec le concours du violoniste Planel et de sa femme, une adorable diseuse, puis de Mme Claire Lebrun, une organiste accomplie, et de Mlle Janvrès de la Noë, tous fort applaudis.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort à Piacenza (Plaisance), à l'âge de 72 ans, du professeur et compositeur Luigi Ghessi. Cet artiste avait fait représenter au mois d'août 1865 à Milan, sur le petit théâtre de la Commenda, une opérette dialoguée, *la Nuova Pianella perduta nella neve*, qui fit le tour des théâtres de la Péninsule. Il fut moins heureux avec un opéra sérieux, *la Contessa di Medina*, qui, représenté d'abord à Piacenza au mois d'avril 1867, fut reproduit en 1873 à la Scala de Milan, mais avec un tel insuccès qu'on ne put le jouer qu'une seule fois.

— A Mantoue est mort ces jours derniers, à l'âge de 44 ans, le compositeur Vincenzo Venturelli, connu par de nombreuses et agréables mélodies vocales. Il avait essayé du théâtre et donné sans succès à Florence, en 1876, un opéra intitulé *il Conte di Lara*. Il laisse la partition achevée d'un autre ouvrage dramatique, *Maria di Xérès*. Doué d'un caractère faible et sans courage, malgré une situation de fortune enviable, cet artiste avait, le 5 juillet dernier, tenté de se suicider.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3363. — 61me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Septembre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES PAPILLONS NEUFS

extraits des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, de CLAUDIUS BLANC et LÉOPOLD DAUPHIN, poésie de GEORGE AURIOL. — Suivra immédiatement : *Pépa*, mélodie nouvelle de GEORGES MATHIAS, poésie d'ALFRED DE MUSSET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Impromptu*, de PAUL LACOMBE. — Suivra immédiatement : *Le Bal des Étudiants*, polka de JOHANN STRAUSS.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE

A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE

(Suite)

VI

Le 10, — lendemain de cette séance anniversaire du 9 thermidor où les musiciens vinrent jouer dans la Convention des airs patriotiques aux tendances variées, — Chénier monta à la tribune et lut, au nom des Comités d'Instruction publique et des Finances, un rapport très étudié sur l'École nationale de musique. Il rappela les engagements pris depuis plusieurs années, fit l'éloge des talents et du désintéressement des artistes « qui sont restés en France pour l'illustrer et la servir, préférant leur patrie agitée, mais libre, au calme et à l'opulence des cours qu'ils pouvaient embellir de leurs talents ». Il nomma Gossec, et rappela que c'était lui qui, dès le 14 juillet, avait eu la direction « pour la partie qui tient à l'art » ; il finit son panégyrique en assurant « que, dans l'état actuel des choses, il n'existait point en Europe, soit pour la composition, soit pour l'enseignement, soit pour les différentes parties exécutantes, une aussi brillante réunion de talents précieux et d'artistes justement célèbres ».

Élevant le sujet et le généralisant, il entreprit l'éloge de la musique : morceau de rhétorique qui, bien que se ressentant par trop des influences du style du temps, n'en contient pas moins de fort belles idées.

« Tel est l'empire de cet art, de tous les arts le plus universellement senti, qu'il ne faut qu'une âme et des oreilles pour en jouir... Orphée, sur les monts de la Thrace, soumettant les monstres des forêts au pouvoir de sa lyre, Arion échappant au naufrage, Amphion bâtissant des villes, toutes ces fables de l'antiquité, embellies par l'imagination des poètes, ne sont, aux yeux du philosophe, que de brillantes allégories qui retracent énergiquement l'empire très réel de la musique...

» Il n'a existé aucune nation sur la terre qui n'ait aimé cet art enchanteur ; il est partout un instinct de la nature, un besoin de l'âme ; on le trouve dans les camps et dans les forêts, dans les palais d'or des despotes de l'Orient et dans les pâturages de la Suisse et de la Sicile ; il égaye la solitude, il charme la société, il anime à la fois la guerre et l'amour, la chasse et la vie pastorale. Le noir Africain, transporté sur la rive américaine, soulage ses travaux et son esclavage en chantant l'air que lui apprit sa mère libre ; le robuste habitant de l'Écosse septentrionale répète les hymnes de ses anciens bardes, et, se promenant dans la nuit, il croit entendre, le long des montagnes, la harpe et la voix d'Ossian.

» L'enfant chante sur le sein de sa mère, qu'il peut à peine encore nommer ; l'impétueux jeune homme chante au milieu des batailles ; le vieillard, réchauffant ses derniers jours aux doux rayons du soleil, répète en pleurant la chanson qui fit les délices de son enfance ; les femmes surtout, douées d'une sensibilité exquise et supérieure à la nôtre, aiment passionnément la musique, qui, comme elles, adoucit les mœurs, tempère la force par la grâce, rapproche et lie ensemble les divers éléments de la société.

» Ce bel art charme aussi l'étude, et la philosophie aime à lui sourire. Socrate, au moment de boire la ciguë, le cultivait dans sa prison. Platon, qui connaissait son pouvoir et sa moralité, le mêlait à toutes les institutions de sa République, comme les ministres des différents cultes l'ont introduit, avant et depuis Platon, dans toutes les cérémonies religieuses. Parmi nous, enfin, ce sage et sublime écrivain, qui a prouvé par tant d'ouvrages que l'éloquence est l'arme la plus puissante de la raison et que la sensibilité n'exclut point la profondeur philosophique, Jean-Jacques Rousseau, après avoir adoré toute sa vie cet art enchanteur, auquel il a dû même quelques succès, Jean-Jacques Rousseau, dans sa vieillesse, soupirait encore ses simples romances, qu'on ne peut chanter sans être attendri, et qui portent dans l'âme, doucement émue, la mélancolie qui tourmentait ses derniers jours.

» Il sera glorieux pour vous, représentants, de prouver à l'Europe étonnée qu'au milieu d'une guerre immense, qui n'a été pour la République qu'une suite ininterrompue de triomphes, contenant à la fois, dans l'intérieur, le terrorisme anarchique et le terrorisme royal, décrétant, pour les siècles,

une constitution sage et républicaine, vous savez encore donner quelques instants à l'encouragement d'un art qui a gagné des victoires et qui fera les délices de la paix. »

Comme conclusion pratique, Chénier proposait d'organiser définitivement « l'Institut central de musique, déjà provisoirement constitué en un corps de musiciens exécutants, attachés à la Garde nationale de Paris ». Il fixait, pour budget annuel, le chiffre de 260.000 francs, observant que « la suppression des écoles de musique et des musiciens attachés aux anciennes cathédrales et aux chapitres a fait rentrer plus de 15 millions dans le trésor public », et qu'il était « instant de suppléer à leur existence par un établissement plus étendu, plus fertile en moyens d'enseignement et en moyens d'exécution ».

Enfin il présenta deux projets de décrets, dont la Convention ordonna l'impression, ainsi que celle des rapports, renvoyant la discussion à une séance ultérieure (1).

Dans l'intervalle, une modification d'une certaine importance fut apportée au projet de Chénier: elle concerne le nom même de l'école de musique. Chénier avait proposé, nous l'avons vu, celui d' « Institut central de musique », pensant que l'adjectif suffirait à empêcher toute confusion avec l'Institut national, l'Institut de France, dont le nouveau plan de constitution proposait la création. L'on jugea sans doute que cette différence de dénomination ne serait pas assez marquée, et en songeant aux Conservatoires italiens, on adopta le nom de Conservatoire, qui resta définitivement (2).

Ce fut à la séance du 16 thermidor que la Convention vota sur les propositions de Chénier. Elles ne soulevèrent aucune discussion. Le *Moniteur* dit seulement: « Chénier, au nom des Comités d'Instruction publique et des Finances, reproduit à la discussion le projet de décret sur l'Institut national de musique », et constate que ce décret et le suivant, qui en était en quelque sorte complémentaire, furent adoptés (3).

La « Loi portant établissement d'un Conservatoire de musique à Paris, pour l'enseignement de cet art, du 16 thermidor an III de la République française », comporte, comme principales dispositions, les suivantes :

Art. 1er. — Le Conservatoire de musique, créé sous le nom d'*Institut national* par le décret du 18 brumaire an II de la République, est établi dans la commune de Paris pour exécuter et enseigner la musique. — Il sera composé de cent quinze artistes.

Art. 2. — Sous le rapport d'exécution, il est employé à célébrer les fêtes nationales ; sous le rapport d'enseignement, il est chargé de former les élèves dans toutes les parties de l'art musical.

Art. 3. — Six cents élèves des deux sexes reçoivent gratuitement l'instruction dans le Conservatoire...

Les autres articles de la loi concernent l'administration de l'École, le recrutement des professeurs, l'organisation de la Bibliothèque, le budget et différentes parties du service.

La seconde loi traitait de détails plus immédiats et moins généraux; elle prescrivait diverses dispositions provisoires, ordonnait que le Conservatoire serait établi sans délai dans le local des *Menus-Plaisirs*, accordait une récompense aux membres de la musique de la Garde nationale, et, comme pour montrer clairement les véritables origines de l'École, spécifiait ceci dans ses articles 2 et 3 :

« La musique de la Garde nationale parisienne est supprimée par le présent décret. Les artistes qui la composent font partie du Conservatoire.

» L'établissement connu sous le nom d'École de chant et de déclamation est supprimé par le présent décret. Les artistes y professant la musique font partie du Conservatoire (4) ».

Le Conservatoire de musique était fondé.

(A suivre). JULIEN TIERSOT.

(1) *Moniteur* du 16 thermidor, an III.

(2) Nous avons vu que déjà, en 1792, l'école royale de chant et de déclamation avait été désignée, dans un rapport officiel, sous le nom de Conservatoire.

(3) *Moniteur* du 21 thermidor, an III.

(4) Ces deux lois sont reproduites *in extenso* dans LASSABATHIE, *Histoire du Conservatoire*, pp. 462 et suiv.

BULLETIN THÉATRAL

GAITÉ. *Les 28 Jours de Clairette*, vaudeville-opérette en 4 actes de H. Raymond et M. Antony Mars, musique de M. Victor Roger.

En voulez-vous des z'... hussards, et des modernes, encore? On en a mis partout sur la scène de la Gaîté ; le corps de ballet lui-même a été obligé, en grande partie, de dire adieu, pour la circonstance, au maillot rose, au tutu blanc et au décolletage maquillé, et d'endosser le dolman bleu à brandebourgs blancs, le pantalon rouge à basanes et le petit képi. Que, cependant, les amateurs de jolies jambes et d'épaules rondelettes ne se hâtent pas de pousser de douloureuses lamentations ; pour leur plaire, Mme Mariquita a heureusement jeté au milieu des petits cavaliers un essaim de belles nourrices habillées suffisamment court, et par en bas et par en haut. Ce petit divertissement, pour lequel M. Victor Roger a écrit quelques airs de danse sonores et trompettants, des décors et une figuration appropriés à la vaste salle de la Gaîté constituent, avec une distribution toute nouvelle, les seuls changements que *les 28 Jours de Clairette* ont eu à subir dans leur déplacement. Quel avenir le vaudeville de ce pauvre Raymond, disparu si tragiquement tout dernièrement, et de M. Antony Mars saura-t-il retirer de ce nouvel avatar? Le système a réussi, sinon toujours, du moins plusieurs fois déjà. Il n'y a nulle raison pour qu'il n'en soit pas encore de même, d'autant que les quatre actes sont lestement enlevés par Mlle Mariette Sully et l'exhilarant Paul Fugère. Mlle Debério, exquise en petite paysanne, MM. Landrin, Dacheux, Lucien Noël, Larroque, Jaltier et Mlle Lebey seront, chacun suivant ses mérites petits ou moyens, portés au tableau d'avancement.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

DIPLOMATES ET CABOTINS

(Suite.)

IV

Vers la même époque, Jean Monnet, cet enfant de bohème, dont les *Mémoires* racontent avec une si belle insouciance toutes les joies et toutes les misères, fondait à Paris une nouvelle entreprise théâtrale qui, dix ans plus tard, devait fusionner avec la Comédie-Italienne, pour devenir l'Opéra-Comique.

Peu scrupuleux de sa nature, fut-il le premier à détourner Parant de son devoir, ou Parant le prévint-il par ses offres de services ? Dans la circonstance, le rôle de chacun serait peut-être difficile à déterminer. En tout cas, les deux compères tombèrent facilement d'accord; et le jour où les Durancy, pressés d'ouvrir leur théâtre, envoyèrent à Parant un bulletin de répétition, ils apprirent, non sans stupéfaction, que leur pensionnaire était allé rejoindre Monnet à Paris, au spectacle de la Foire.

Leur premier mouvement fut d'aller trouver le duc d'Arenberg pour lui raconter leur mésaventure. Le surintendant les renvoya au résident de France à Bruxelles, M. de Lesseps, le grand-oncle de l'académicien qui attend aujourd'hui un successeur. Les Durancy écrivirent donc au ministre une lettre où ils lui exposaient longuement leurs doléances. Parant était le plus coupable des hommes. Il était parti, leur emportant « sept louis d'or » qu'ils lui avaient avancés. Il avait « tiré sur eux des lettres de change », et s'était bien gardé de payer ses dettes; en revanche, il avait abandonné sa femme et son enfant, sans leur laisser un rouge liard. Cette « évasion » était ruineuse pour les directeurs : il leur en coûterait assurément fort cher pour remplacer le transfuge et ils suppliaient M. de Lesseps de leur faire rendre bonne et prompte justice. Ils réclamaient leurs sept louis d'or et le montant du dédit. Leurs exigences n'avaient rien que de très légitime. S'ils n'avaient pas tenu leurs engagements vis-à-vis de leur pensionnaire, celui-ci n'eût pas manqué de les y contraindre, le duc Charles voulant que la teneur de ces contrats fût scrupuleusement respectée.

Pour être si pressante et si nette, cette réclamation avait dû être écrite sous l'inspiration, sinon sous la dictée du surintendant, interprète lui-même d'une plus haute volonté. Lesseps le comprit si bien, qu'en diplomate avisé, il s'empressa de transmettre à qui de droit la lettre des époux Durancy, en l'appuyant de cette apostille :

« ... La protection que les personnes distinguées de ce pays-ci accordent à cette troupe m'engage à vous supplier d'employer les moyens

que vous jugerez les plus convenables pour faire revenir le nommé Parant, ou l'obliger du moins à rembourser les avances qu'on lui a faites et à payer le dédit qui suppléera aux frais de l'acteur que l'on fera venir à sa place. »

C'était au lieutenant de police, Berryer, qu'avait écrit le résident de France. Le magistrat mit aussitôt en campagne un de ses inspecteurs qui lui revint quelques jours après, avec un rapport plein de mansuétude pour le délinquant. Ce bon apôtre de Parant, toujours de concert avec Monnet, avait donné le change à la police. En effet, disait d'Hémery, l'inspecteur, le fugitif est à Paris et fait partie de la troupe de l'Opéra-Comique ; mais il n'a quitté Bruxelles que pour tenir ses engagements ; il avait signé, le 1er juin 1751, un traité avec Monnet, traité antérieur de trois mois à celui que représentent les Durancy. Tout au plus, les directeurs de Bruxelles peuvent-ils exiger le paiement du dédit, ce qui, par parenthèse, ne laissera pas que d'être laborieux : car Parant est dans la dernière des misères ; et, d'autre part, il est indispensable au spectacle de Monnet.

Berryer ne se paya pas de ces mauvaises raisons : il fit aviser Parant qu'il serait mis en état d'arrestation s'il persistait à paraître sur la scène de l'Opéra-Comique ; il l'invita formellement à rejoindre la troupe des Durancy et tint M. de Lesseps au courant de l'affaire. Affaire insignifiante en réalité, mais qui va prendre des proportions démesurées parce qu'elle est traitée par voie diplomatique. Le ministre de France à Bruxelles, quoique très ferme et très vif dans sa correspondance, agit avec la sage lenteur qui caractérise les professionnels. Il attend bien patiemment, pendant trois semaines, le retour de Parant : et comme il ne voit rien venir, il écrit de nouveau à Berryer. Il nie l'antériorité du contrat passé avec Monnet, et tout en remerciant le lieutenant de police de la diligence qu'il a mise à faire triompher le bon droit et la justice, Lesseps ne peut se défendre d'aiguiser son compliment d'une pointe de malice : « Les personnes à qui j'ai fait part de cette attention de votre part nous y ont paru bien sensibles, mais ils *(sic)* n'en voient point encore le fruit ». Somme toute, ces « personnes », que la circonspection diplomatique ne permet pas sans doute à Lesseps de désigner plus clairement, ignorent ce qu'est devenu Parant et craignent que le comédien, pour se soustraire à ses engagements, ne voyage avec une troupe de province.

— Mais, écrit Berryer sur la lettre même qu'il vient de recevoir, j'ai donné ordre à Parant de quitter Paris.

Et il ajoute avec humeur : Qu'on dise à Monnet de payer le dédit ou de renvoyer Parant.

Le secrétaire de Berryer continue l'entretien sur la lettre du résident de France : On a parlé à Monnet, qui n'a rien répondu de positif.

V

Et M. de Lesseps attendait toujours !

Il ne reprit la plume qu'après une nouvelle période de trois semaines. Ainsi le voulait peut-être le code diplomatique. — Il envoie donc à Berryer cette seconde dépêche datée du 19 septembre.

Monsieur,

J'avais annoncé ici à la cour du Prince Charles ce que vous m'avez fait l'honneur de me mander des ordres donnés au nommé Parant de ne plus jouer à l'Opéra-Comique et de se rendre ici pour y remplir l'engagement qu'il avait contracté avec la troupe des comédiens privilégiés du prince. Je me félicitais alors de voir les souhaits de la Cour et de la ville à cet égard remplis : rien n'était si positif que vos ordres, Monsieur, puisque vous n'aviez point eu égard aux prétextes qu'il vous avait allégués pour soutenir son évasion et que vous l'avez menacé de le faire arrêter s'il ne les exécutait pas. On attendait ici depuis deux mois, avec une impatience singulière, l'effet de vos ordres, mais on apprend avec peine qu'il continue à jouer à l'Opéra-Comique, comme s'il était libéré de tout autre engagement, et comme si je m'étais trop avancé dans ce que j'avais annoncé de votre lettre.

Tout vous autorise, Monsieur, à user de sévérité à cet égard ; Parant vous en a pleinement imposé dans les deux points qu'il a allégués pour excuser sa fuite. L'engagement qu'il a fait ici est très antérieur à celui que Monnet a depuis tiré de lui. Il n'a joué à l'Opéra-Comique du carnaval et du carême dernier à Paris, que parce qu'il était libre alors ; son engagement dans la troupe de Bruxelles ne devait commencer qu'après les fêtes de Pâques 1752. Reprenez, je vous prie, l'engagement qui était joint à ma première lettre, pour vous convaincre de ces deux faits. Je suis aujourd'hui dans le cas de vous demander personnellement ce que je ne vous avais demandé ci-devant qu'au vœu de la Cour de Bruxelles, qui a été réellement sensible à l'évasion de Parant, moins par l'utilité dont il était au spectacle que relativement aux circonstances qui ont accompagné sa fuite. Je sais qu'elle est touchée surtout qu'après les ordres que vous lui avez fait donner il n'ait pas seulement écrit au directeur d'ici pour s'expliquer sur un dédit qui, aujourd'hui, ne serait pas assez satisfaisant.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Lesseps.

Cette fois, la protestation était conçue en termes clairs et précis. Lesseps découvrait ses mandataires. Ce n'était plus « des personnes », c'était « la Cour », autrement dit le duc Charles lui-même, qui voulait en finir avec la mauvaise foi d'un comédien trop confiant dans l'insouciance des pouvoirs publics.

Berryer, qui, en sa qualité de lieutenant de police, ne plaisantait pas tous les jours, dut se fâcher terriblement ; car Monnet s'empressa de courber l'échine sous la tempête et d'écrire au maître cette lettre de soumission :

28 septembre 1752.

Monsieur,

Je suis trop pénétré de vos bienfaits et je sais trop ce que je dois à vos ordres, pour n'avoir pas fait usage de ceux que vous m'avez donnés au sujet du sieur Parant ; si vous voulez bien jeter les yeux sur la copie de la lettre que j'ai écrite à Bruxelles et dont je prends la liberté de joindre ici l'extrait, vous connaîtrez ce que j'ai fait à cet égard.

Si vous avez la bonté, Monsieur, d'approuver les propositions que je fais à la dame Durancy, je joindrai cette obligation à toutes celles que je vous ai déjà, et remettrai les deux cent cinquante livres entre les mains de la personne qu'il vous plaira de nommer.

Je suis, avec un très profond respect, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Monnet.

Monnet connaissait bien les femmes, et mieux encore les comédiennes. Il savait que la d'Arimath avait toujours eu la prétention d'être Monsieur le Directeur. Il s'était donc adressé à elle, avec le secret espoir de gagner la cause de son pensionnaire, qui était, en somme, la sienne ; et il avait repris, dans ce but, les arguments de l'inspecteur d'Hémery, malgré leur insuccès auprès de Berryer. Il maintenait, sans doute pour la forme, l'antériorité de son contrat à celui des époux Durancy ; mais, moins généreux que le policier, il ne leur offrait, au nom de Parant, que la moitié du dédit. — « Vous connaissez ses facultés, son dérangement, écrivait-il du réfractaire ; les appointements que je lui donne étaient consommés dès le milieu de la Foire, et depuis ce temps il est totalement à ma charge : enfin, il offre de vous payer deux cent cinquante livres, qui font la moitié du dédit, savoir, quatre louis tout à l'heure et le reste sur ses appointements de la Foire Saint-Germain prochaine. Si mes propositions vous conviennent, je vous donnerai des sûretés pour la totalité de cette somme ».

Mais Monnet avait compté sans la diplomatie, qui entendait terminer le conflit dans toutes les règles et sur un autre terrain. Durancy était allé communiquer à Lesseps l'offre du directeur parisien :

« Je n'ai pas hésité à défendre à Durancy de l'accepter, écrit le ministre français à Berryer — toujours après un autre intervalle de trois semaines — je lui ai prescrit au contraire de rejeter toute proposition, quelle qu'elle fût, jusqu'à ce qu'il fût informé par moi de vos intentions. La nouvelle lettre que vous me faites l'honneur de m'écrire m'annonce que cette affaire pourra se terminer d'une manière plus digne de ceux qui y prennent un tout autre intérêt que le directeur. » Berryer lui avait appris en effet que Parant était enfin arrêté, et Lesseps attendait, d'un moment à l'autre, le retour du comédien prodigue.

(A suivre.) Paul d'Estrée.

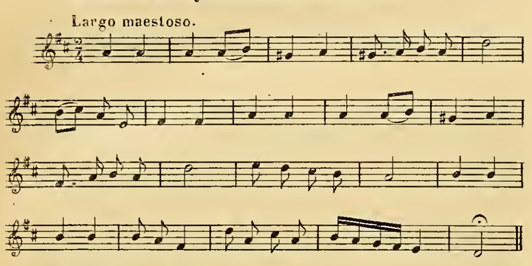
L'HYMNE NATIONAL CHINOIS

Comme les Japonais ont capturé ou détruit presque toute la flotte chinoise, il n'est pas probable qu'un navire de guerre chinois vienne de sitôt jeter l'ancre dans un de nos ports militaires et que, par conséquent, nos marins aient à s'occuper de l'hymne national des Chinois pour saluer leur pavillon. Cet hymne ne se trouve d'ailleurs dans aucun recueil, tandis qu'au contraire on trouve souvent l'hymne national des Japonais.

Nous avons pu cependant publier tout récemment, dans la *Revue des Revues*, le texte et la mélodie de l'hymne national chinois et nous croyons que les lecteurs du *Ménestrel* y prendront également

quelque intérêt. Cet hymne s'appelle en chinois *Woï-Thoung-Koë*, c'est-à-dire littéralement « Mon pays chinois », et contient quatre strophes. La mélodie en est assez solennelle, même selon nos idées européennes. Nous la reproduisons d'après une notation fort exacte, prise en l'entendant chanter très correctement par plusieurs Chinois du peuple. Il faut observer qu'en Chine les classes supérieures ne s'adonnent jamais à la culture de l'art musical, qui n'est exercé que par les classes inférieures. Aucune dame du monde ne daignerait jouer d'un instrument ; on laisse cet art aux filles du peuple, surtout à celles qui garnissent les « bateaux de fleurs » et aux petites danseuses.

Voici la mélodie de l'hymne national des Chinois :



Le texte de l'hymne est une glorification du « fils du ciel », de l'empereur chinois. Nous en donnons une traduction aussi fidèle que possible :

« Grand fils du ciel ! Les rayons de ta gloire se reflètent dans ton pays fleuri. Partout sur la terre on écoute ta parole ; aucune puissance n'égale la tienne en force et en grandeur.

» Tes sujets ont tous leur part dans les torrents de félicité qui sortent de tes bras. Que le vrai bonheur soit ta part, ô fils du ciel ! que chaque année t'apporte des récoltes riches et bénies.

» Que les grandes vertus de tes aïeux, ô Seigneur, se retrouvent dans ta vie ; que ton règne soit encore plus célèbre que les hauts faits de tes pères ! Nous le demandons à genoux.

» Les peuples étrangers se courberont devant toi et t'apporteront leur tribut pour te demander la paix. Que ton peuple fidèle se réjouisse encore pendant dix mille ans de ton auguste clémence, de ta faveur divine ! »

Par le temps qui court, les paroles de cet hymne peuvent paraître quelque peu exagérées, même aux plus fidèles Chinois, s'ils pensent aux exploits des petits Japonais. Mais combien de Chinois savent exactement ce qui s'est passé pendant cette dernière guerre, combien même peuvent savoir qu'il y a eu une guerre ! On continuera donc, dans « l'empire du milieu », à chanter avec conviction l'hymne en l'honneur du « fils du ciel ».

O. Bn.

L'OPÉRETTE FRANÇAISE DANS LA ROME PAPALE (1)

Pour être peu connu, le fait n'en est pas moins vrai : l'opérette française, satirique, décolletée, « offenbachique », a été représentée à Rome, avec la permission de l'autorité, alors que cette autorité se trouvait entre les mains des prêtres. Quand on sait la guerre inexorable que l'Eglise a toujours faite au théâtre, même dans ses manifestations les plus idéales et les plus sévères, la chose semblera impossible. Et pourtant, ce n'est que la vérité.

Il y a encore à Rome bien des gens qui ont assisté à ces représentations, il y a des musiciens qui y ont pris part, en exécutant la sautillante musique d'Offenbach, et celui qui écrit ces lignes le sait mieux que tout autre.

La chose se passait en 1868, quelques semaines seulement avant la réunion du Concile du Vatican.

Bien qu'il n'y eût pas de journaux à Rome, et que ceux de l'étranger qui s'occupaient de ce qui se passait dans la capitale du monde catholique ne donnassent aucune importance aux choses du théâtre, l'événement — car on peut bien lui donner ce nom, — ne passa pas inaperçu.

Voyons comment il a pu se produire.

(1) Nous empruntons ce piquant article au journal l'*Italie*, de Rome.

***

En 1866, il était venu en Italie une troupe française foraine qui s'intitulait, sur les affiches, « des *Variétées parisiennes* ». Cette troupe, composée presque exclusivement des fils et des filles des deux frères Grégoire-Cadet, donnait un spectacle varié, qui comprenait des tours de prestidigitation, des illusions d'optique, de la pantomime, de la gymnastique, du chant, etc.

Les garçons étaient tous gymnastes ou acteurs comiques, les demoiselles... jolies et charmantes, et de manières plutôt délicates et distinguées. Il y en avait de tout âge, — entre sept et vingt ans.

La troupe eut à Turin et à Milan un grand succès, et comme la meilleure part du succès revenait à l'accueil favorable que recevait la partie musicale du spectacle, soutenue principalement par Mlle Esther Cadet, élève du Conservatoire de Paris, les frères Grégoire songèrent à monter les opérettes alors en vogue à Paris : *la Belle Hélène, Orphée aux Enfers*, etc.

Ce fut un triomphe. A Parme, à Bologne, à Florence, à Livourne, à Pise, la troupe Grégoire eut un succès fou. Les salles où elle donnait ses représentations devenaient le rendez-vous de la société élégante, et la presse italienne s'occupait de ces représentations comme de véritables événements artistiques.

Ce succès était dû à la nouveauté du genre, à l'originalité de la musique, à l'esprit du dialogue, mais aussi aux conditions spéciales des interprètes. Les demoiselles Cadet, toutes très bien élevées, avaient la grâce de la jeunesse, presque de l'enfance, de la délicatesse, du goût et, au théâtre comme hors du théâtre, elles ne ressemblaient en rien aux chanteuses d'opérettes que nous voyons aujourd'hui.

On jouait avec entrain et gaîté, mais comme en famille, et les artistes engagés pour compléter la troupe prenaient vite l' « intonation » générale. Les vieux Grégoire ne plaisantaient pas avec la morale. Du rire, du bon rire, tant qu'on voulait, mais pas un geste graveleux, pas de grossièreté, pas de licence. Et cela émoussait un peu tout ce qui pouvait choquer, effaroucher un public nouveau et, généralement, très comme il faut.

Des dames de l'aristocratie milanaise et florentine qui, à Paris, avaient été choquées par la liberté de langage des *libretti* de MM. Meilhac et Halévy, trouvaient charmant le même dialogue débité par des enfants.

— Elles ont presque l'air de ne pas comprendre ce qu'elles disent et chantent, — nous disait un jour une dame de Milan — et cela atténue la crudité... salée de l'esprit gaulois qui est dans les rôles de Chalcas et de Ménélas.

***

Or, à la fin de 1867, la troupe Grégoire vint à Rome.

Elle y débuta par ses spectacles variés d'illusions, de pantomime, de prestidigitation et de gymnastique, et elle eut le même succès que dans les autres villes d'Italie. Mais tout le monde, et surtout la société élégante, attendait l'opérette, ces fameuses représentations dont avaient tant parlé les journaux italiens.

L'opérette à Rome ?

C'était folie que d'y songer.

Cependant, les frères Grégoire firent une tentative. Ils demandèrent l'autorisation de la jouer aussi. La réponse ne se fit pas attendre, et cette réponse, comme bien l'on pense, fut un refus formel, net, catégorique. Connaissant la sévérité de la censure pontificale, ils n'insistèrent point.

Mais ce que n'osaient faire les artistes, ce fut le public qui le fit, c'est-à-dire les assidus du *Théâtre des Variétés Parisiennes*. Les plus influents, — le comte de Trapani, oncle du roi de Naples, en tête, — entreprirent une vraie campagne en faveur de l'opérette. Ils avaient avec eux beaucoup d'officiers français, et ils parvinrent à enlever le consentement de Monsignor Randi, gouverneur de Rome.

C'était beaucoup, sans doute, mais ce n'était pas tout, car Mgr Randi, qui était aussi président de la « Députation des spectacles publics » — n'avait qu'une autorité politique. Des deux censeurs, un seul, M. Ricci-Curbastro, dépendait de lui ; l'autre, le censeur ecclésiastique, ne relevait que du cardinal-vicaire.

Le censeur ecclésiastique était alors Mgr Scalzi, un prélat éclairé, docte même, et bien au courant du mouvement littéraire moderne. Il comprit tout de suite la portée d'un « *Vu* » mis par l'autorité ecclésiastique aux *libretti* de la *Belle-Hélène*, de l'*Orphée aux enfers*, etc., et il refusa. Vainement les plus hautes influences furent mises en mouvement auprès de lui, vainement lui offrit-on de corriger ou de supprimer tout ce qui pouvait blesser la morale ; l'inflexible censeur répondait toujours : — L'opérette ne peut être jouée à Rome.

* * *

Cette lutte dura des mois et des mois, et le dernier mot serait resté au *veto* ecclésiastique si, peu à peu, la famille Grégoire-Cadet n'était entrée, par d'autres voies, dans les sympathies du Vicariat. Les dames et les demoiselles de cette famille étaient toutes sincèrement religieuses et fréquentaient les églises. Les deux filles les plus jeunes, Cécile, — qui devait plus tard créer en Italie le rôle de Lange dans la *Fille de Mme Angot*, — et Louise, firent à Rome leur première communion.

Du reste, dans les spectacles donnés aux *Variétés Parisiennes* (pantomime, opéra-comique en un acte, etc.), jamais une infraction à la plus rigoureuse morale, et obéissance passive à toutes les dispositions du règlement le plus sévère. On n'avait jamais vu de troupe de théâtre avoir une conduite aussi exemplaire. Aussi méritait-elle bien quelque concession extraordinaire.

On pria Mgr Scalzi de voir si, parmi les opérettes dont on demandait la représentation, il n'y en avait vraiment pas quelqu'une de *possible*. Cette prière était, paraît-il, un ordre et, finalement, *la Grande-Duchesse* trouva grâce aux yeux de Mgr Scalzi.

Une fois sur la voie des concessions, il était difficile de s'y arrêter. Après *la Grande-Duchesse* (qui eut un grand succès), on laissa passer *Barbe-Bleue*, puis... *Orphée aux enfers!* Toutefois, Mgr Scalzi tint toujours bon, c'est-à-dire rigueur à *la Belle Hélène*, qui ne fut jamais jouée dans la Rome papale.

Qu'importe? On a joué *Orphée aux enfers*, et Jupiter et Pluton y ont dansé le menuet et le quadrille avec Eurydice et Vénus, au grand plaisir des Romains, qui s'amusaient infiniment à ces entrechats de dieux et de déesses.

* * *

A propos du chef-d'œuvre d'Offenbach, un trait charmant, qui sera en même temps le mot de la fin.

De chaque spectacle costumé on devait faire à Rome une répétition générale — en costumes — devant la « Députation théâtrale », dont, comme nous l'avons dit plus haut, le président était Mgr Randi. Les censeurs, ainsi que les inspecteurs des théâtres et l'autorité municipale, en faisaient partie. C'était presque tout un public, on le voit, que cette « Députation ».

Or, à la répétition — en costumes — d'*Ophée aux enfers*, voilà, au commencement du 2e acte, Vénus qui fait son entrée sur la scène en chantant le couplet connu : *Je suis Vénus, déesse de l'amour!* Mais Vénus et son couplet sont accueillis par un murmure de désapprobation. L'artiste qui jouait ce rôle, Mlle Marie — une très belle blonde, bien en chair — s'arrête interloquée, interdite.

Qu'est-il arrivé? Qu'y a-t-il?

Ce qu'il y a? Eh! on a vite fait de le lui expliquer! Son corset est d'une coupe un peu trop... basse, et ce décolleté inattendu laisse... briller de trop éblouissantes rondeurs!

La pauvre enfant, toute mortifiée de ce que ses belles... épaules aient eu un si vilain accueil, prend un châle pour les couvrir. Mais, au moment où cette fâcheuse éclipse va se produire, le bon Mgr Randi, qui n'avait pas les yeux dans les poches de sa soutane, lui cria, en français :

— Pas à présent, Mademoiselle! Il suffit de vous couvrir pour la représentation.

Ce cri du cœur, après avoir fait rire aux larmes les braves membres de la « Députation théâtrale », fit discrètement le tour des salons, des boudoirs et des clubs, et ce qu'on en a fait de gorges chaudes, nous vous le laissons à penser.

ZULIANI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il est d'usage, à l'Opéra Impérial de Vienne, de toujours faire coïncider une première représentation d'ouvrage lyrique avec les jours anniversaires des fêtes de l'empereur et de l'impératrice. On se rappelle que *Werther* fut ainsi donné le 16 février 1892, jour de la fête de l'impératrice. Cette année, c'est *la Navarraise* qui passera le 4 octobre, jour de la fête de l'empereur. M. Van Dyck et Mlle Renard, qui chantent déjà à Vienne *Manon* et *Werther*, seront les interprètes de l'œuvre de MM. J. Claretie, H. Cain et Massenet.

— Le même soir, l'Opéra jouera le nouveau ballet, *Cupidon en voyage*, de MM. Gaul et Willner, musique de M. Berté.

— Le Carltheâtre de Vienne, dont MM. Jauner et Pollini ont pris la direction, sera ouvert prochainement, après avoir subi une transformation totale au point de vue de la construction et de la décoration. Le nouveau théâtre est surtout consacré à l'opérette et sera inauguré par l'ouvrage posthume de feu François de Suppé, *le Modèle*. On jouera ensuite *Chilpéric*. On a installé un grand restaurant et des buffets dans le foyer, ainsi qu'un cabinet téléphonique. Chaque visiteur recevra gratuitement le programme de la soirée, et une élégante jumelle en aluminium est gratuitement mise à sa disposition. Le système est le même que dans plusieurs théâtres parisiens, mais l'étui renfermant la jumelle s'ouvre sans qu'on soit obligé de déposer la petite pièce. MM. Jauner et Pollini ont engagé une troupe très nombreuse et trois chefs d'orchestre. En tout cas, ils feront une rude concurrence au théâtre An der Wien, qui cultive le même genre.

— Le nouveau théâtre d'Agram sera inauguré vers le 15 octobre, en présence de l'empereur François-Joseph. On jouera l'opéra national, *Zriny*, musique de Zajc. Parmi les opéras qu'on se propose de jouer dans la capitale de la Croatie, se trouvent *Manon* et *la Navarraise*. La direction du nouveau théâtre est confiée à M. Étienne de Milletich.

— L'à-propos lyrique *A Sedan*, musique de M. Henri Zoellner, a été joué au théâtre municipal de Leipzig, le 1er septembre, et a naturellement remporté un grand succès de circonstance. Les trois tableaux de cet à-propos ont été tirés de *la Débâcle*, de Zola, qui ne se doutait guère qu'il travaillait pour le roi de Prusse en écrivant cet ouvrage. Un grand entr'acte symphonique est placé avant le dernier tableau. Beaucoup de mélodies populaires, telles que *le Rhin allemand*, l'hymne national de Prusse, la chanson du *Tourlourou prussien-Kutschke*, la marche de Hohenfriedberg (Frédéric II), et la composition de Martin Luther, *Ein'feste Burg*, suffisamment connue par *les Huguenots* de Meyerbeer, sont intercalés dans la partition. La *Marche impériale* de Richard Wagner a naturellement figuré au programme de la soirée. A la fin, on a offert au public enthousiasmé un petit ballet: *l'Entrée à Paris*, d'une insignifiance totale.

— Un nouvel opéra, *Ingo*, tiré du roman de Gustave Freytag, musique de M. Ph. Ruefer, sera joué au Théâtre royal de Berlin au mois de janvier prochain. Ce sera la première œuvre nouvelle jouée à l'Opéra après sa réinstallation dans son immeuble restauré, la scène du théâtre Kroll, où l'Opéra royal donne actuellement ses représentations, étant insuffisante.

— Les Berlinois, très moqueurs, ont donné le sobriquet d'église Saint-Ægir à la nouvelle église construite, à Berlin, en l'honneur de Guillaume I. Nos lecteurs se rappellent que l'empereur Guillaume II avait consacré le produit de sa composition, *Hymne à Ægir*, plus de cinquante mille francs, à cette église, ce qui explique la plaisanterie des Berlinois.

— Diantre! cela devient grave. Ibsen mis en musique! On annonce en effet, de Berlin, que le compositeur Hans Pfitzner s'est avisé de prendre pour texte un drame de l'écrivain scandinave, *la Fête de Solhang*, de le mettre en musique, et que l'ouvrage sera représenté prochainement au théâtre municipal de Mayence. Voilà une soirée joyeuse qui se prépare!

— On a inauguré dernièrement avec une grande solennité, à Weimar, le monument érigé à la mémoire du célèbre pianiste et compositeur Hummel. Outre l'intendant du théâtre, M. de Vignau, qui représentait le grand-duc, on remarquait parmi les assistants de nombreuses notabilités artistiques et les héritiers du grand virtuose. On sait que Hummel, né à Presbourg le 14 novembre 1778, passa les dernières années de sa vie au service du grand-duc de Saxe-Weimar, et qu'il mourut en cette ville le 17 octobre 1837. Entre autres gloires, il eut celle d'être le premier et l'un des rares élèves de Mozart.

— Un nouveau confrère a fait son apparition à Munich : le journal *la Mandoline*, consacré principalement aux intérêts de cet instrument qu'on pourrait presque qualifier de « vieille guitare ». Le directeur et éditeur de ce journal intéressant est M. Joseph Haslwanter, fabricant de cithares à Munich. La cithare, dont les habitants des Alpes autrichiennes et bavaroises jouent avec tant de charme, n'a pas empêché M. Haslwanter d'étendre sa tendresse à l'instrument analogue cher aux Napolitains.

— Au Kursaal d'Ostende, succès triomphal pour Mlle Mary Garnier, qui doit prochainement débuter à l'Opéra-Comique de Paris, dans *Lakmé*. Un *bis* formidable a salué la charmante artiste après sa brillante exécution de la *Sevillana* de Massenet.

— Le manuscrit de deux polonaises de Chopin vient de se vendre à Liverpool pour le prix de 262 fr. 50 c.; celui de trois lieder de Beethoven, sur des paroles de Gœthe *(Mignon)*, a atteint 925 francs. L'édition originale de ces trois mélodies n'a certainement pas rapporté à Beethoven la somme de 500 florins environ que l'autographe vient d'être payé. Même ses quatuors et ses sonates ne lui furent jamais payés autant.

— Un assez singulier procès vient de se juger en Angleterre. Depuis longtemps, dit le *Daily Telegraph*, notre nation a été considérée à tort comme antimusicale. Or, une jeune fille, miss White, qui ne se contente pas d'être, à Watford, domestique au service d'un galant homme nommé Harris, mais qui est aussi une dilettante forcenée, a effacé, grâce à un procès qui vient de se dérouler devant la Cour du comté, cette tache qui pesait sur nous. Le maître de cette jeune servante, qui, paraît-il, n'avait pas des tendances

artistiques aussi prononcées, l'avait congédiée en lui payant, naturellement, ses services pour tout le temps où elle était restée dans sa maison. Mais miss White ne l'entendait pas ainsi, et elle assigna son maître devant la Cour de Watford, déclarant au tribunal que ses services n'avaient pas été appréciés selon leur mérite, qu'elle faisait son métier en conscience, qu'elle était bonne cuisinière, chambrière irréprochable, etc., etc. A cela, la propre fille de M. Harris répondit que son renvoi provenait d'une autre cause. Mme Harris était malade et valétudinaire, et le médecin avait prescrit à son sujet la tranquillité et le repos le plus absolus. Or, la jeune domestique, sans souci de ces prescriptions et des observations qui lui étaient faites, la fatiguait et l'excédait en chantant toute la journée, à pleine voix, des chansons populaires, dont l'incessante audition ne pouvait que porter tort à sa santé. Le juge instructeur, ouï les parties adverses, donna tort à la servante dilettante : sa profession, dit-il, n'était point celle d'une *prima donna* de théâtre, et si cette vocation était chez elle irrésistible, ce n'était pas une raison pour exiger une indemnité qui ne lui était due à aucun droit. Et la pauvre fille fut déboutée de sa demande. — Ce juge est cruel, et c'est de lui qu'on peut dire : Cet homme assurément n'aime pas la musique.

— La municipalité de Rome a ouvert un concours pour un hymne qui devra être chanté le 20 septembre avec grand accompagnement d'orchestre. Savez-vous combien on a présenté de compositions musicales ? 347. La commission chargée d'examiner ces 347 morceaux se réunit tous les matins à huit heures et travaille jusqu'au soir à six heures. Elle en a déjà écarté 270. Les trois meilleures compositions seront primées et la meilleure sera exécutée. Cinq cents choristes prendront part à cette exécution.

— A Gênes, le Jardin d'Italie a donné avec succès la première représentation d'une nouvelle opérette, *Festa dei servitori*, du maestro Lanzini. — A Ronchi, un groupe d'amateurs s'est réuni pour jouer, dans la Salle philharmonique, un opéra inédit en deux parties intitulé *Jolanda*, dont la musique est due à un compositeur amateur aussi, M. Mario Grablovitz.

— Mme Gemma Bellincioni, la fameuse cantatrice, vient de donner à Monterotondo, dans sa pittoresque Villa Bianca, une audition d'un opéra en trois actes du compositeur Giacomo Setaccioli, *la Sorella di Mark*, dont elle a fourni le sujet et les incidents au poète Golisciani, qui en a écrit le livret. On raconte que l'œuvre a produit un grand effet, qu'elle sera prochainement représentée et que c'est Mme Bellincioni qui en chantera le rôle principal.

— Un confrère américain raconte qu'il a trouvé, en Italie, un village où tout le monde parlait anglais avec l'accent particulier des Italiens. C'étaient des émigrants revenus d'Amérique après fortune faite; ils avaient, en effet, en débitant en Amérique des airs de Verdi sur leurs orgues de Barbarie, gagné la fortune modeste qui leur permettait de vivre désormais tranquillement dans leur patrie. Ils avaient tous l'instrument qui leur a procuré les douceurs de la vie de rentier et qu'ils ont fidèlement rapporté d'Amérique; tous les jours ils en épuisent au moins une fois le répertoire. Cette colonie de musiciens (!) rappelle les colonies de vieux marins établis dans les environs de Gênes, surtout près de Nervi; malheureusement, notre confrère a oublié de nous donner le nom du village musical qu'il faut éviter soigneusement. Quel supplice pour un innocent touriste de traverser ce village juste au moment où toutes ces orgues de Barbarie en retraite produisent *la Donna è mobile* ou un autre morceau semblable du Verdi de la première manière !

— Au théâtre du Prince Alphonse, de Madrid, on a donné la première représentation d'une grande pièce intitulée *el Testarudo*, tirée par MM. Perrin et Palacios du roman de M. Jules Verne : *Kéraban le Têtu*, avec musique de MM. Brull et Estelles. Au théâtre de Maravillas on annonce l'apparition d'une zarzuela nouvelle, *Carabanchel de Arriba*, paroles de M. Ricardo Taboada, musique de M. Espinosa. Enfin, au théâtre Apolo, on se prépare à monter deux ouvrages importants qui verront le jour au cours de la prochaine saison d'hiver : l'un qui a pour titre *Agua, aguardiente y azucarillos*, est dû à M. Ramos Carrion pour le livret, à M. Federico Chueca pour la musique ; le second, intitulé *Se hierra en frio*, a pour auteurs MM. Ricardo de la Vega, pour le poème, et Tomaso Breton, pour la musique.

— La nouvelle, que nous avons rapportée d'après la *Neue Freie Presse* de Vienne, d'un assassinat commis à Salonique par le baryton Massini sur la personne de sa maîtresse, est démentie par ce même journal, qui déclare qu'il a été, en cette circonstance, victime d'une étrange et fâcheuse mystification. Est-ce que Lemice-Terrieux ferait des élèves jusqu'en Autriche ?

— Sir George Robertson, qui a visité l'Afrique méridionale pour se rendre compte de l'importance des mines d'or, a étudié, à cette occasion, la population indigène, et raconte que les Cafres aiment beaucoup la musique et la danse. Les Cafres dansent, dit-il, quand ils sont heureux, mais aussi quand la mort d'un parent les rend tristes. Quand un Cafre tombe malade, les amis se réunissent pour faire de la musique et pour danser; c'est une manière à eux d'invoquer les divinités. Les danses religieuses sont exécutées exclusivement par les hommes, et on danse en l'honneur de chacun des dieux. Leur danse est presque toujours une valse lente. Dans une certaine occasion, sir Robertson a vu un homme sauter et rapprocher ses genoux de sa poitrine sans faire un autre mouvement. Pendant cette sauterie sa figure exprimait une grande satisfaction. Les femmes ne dansent que quand les hommes sont absents à cause d'une expédition entreprise. Les danses à l'occasion des funérailles et de l'érection d'une image sainte sont particulièrement intéressantes. Les Cafres se servent seulement, pour leur musique, de tambours et d'instruments à vent.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La réouverture de l'Opéra-Comique a eu lieu dimanche dernier, 1er septembre, avec *Mignon*. Très belle salle, qui a fait grand succès aux interprètes de l'œuvre populaire d'Ambroise Thomas, Mlles Parentani et Leclerc, MM. Leprestre et Belhomme, et qui a bissé, à l'orchestre toujours merveilleusement conduit par M. Danbé, le fameux entr'acte-gavotte. Malgré l'épouvantable chaleur dont nous jouissons, la recette a dépassé 4.200 francs ! Les spectacles de la semaine, tous très suivis, ont été composés du *Maître de Chapelle*, du *Domino noir*, qui a valu grand succès à Mme Gravière, du *Chalet*, de *Lakmé*, de *Pris au piège*, de *Paul et Virginie*, avec M. Clément dans le rôle de Paul, de *Mireille*, de *Lalla-Rouk*, des *Pêcheurs de Perles*, du *Toréador* et de *Manon*. Une indisposition de Mlle Delna retarde la reprise de *la Vivandière*. Ce soir dimanche, *Paul et Virginie*.

— Mercredi dernier, à l'Opéra, tout à fait en catimini, on a fait débuter, dans Vénus du *Tannhäuser*, Mlle Corot, une élève du Conservatoire qui, lors de l'indisposition de Mlle Bréval, avait répété le rôle à sa place. Belle et grande personne, dont la voix bien timbrée a fait très bonne impression.

— Après *Coppélia*, avec Mlle Subra, et *Aïda*, dont les reprises sont prochaines, l'Opéra donnera *Frédégonde*. On compte passer dans la première quinzaine de novembre. M. Saint-Saëns a écrit jeudi de Dieppe à MM. Bertrand et Gailhard qu'il lui restait seulement à orchestrer la dernière scène. Voici la distribution définitive de l'œuvre de M. Saint-Saëns et de Guiraud :

Brunhilda	Mmes Bréval
Frédégonde	Héglon
Merowig	MM. Alvarez
Hilperik	Renaud
L'évêque Prétextat	Delmas
Fortunatus	Vaguet

Au premier acte, un divertissement, entièrement de Guiraud, sera dansé par des pages de Brunhilda et des jeunes filles. Au 3e acte, un ballet, écrit par M. Saint-Saëns, mettra en scène des paysannes de Neustrie dansant avec de jeunes guerriers. Pour les costumes, M. Bianchini s'est largement inspiré des superbes études de M. Jean-Paul Laurens sur les temps mérovingiens.

— M. Ambroise Thomas, en très excellente santé, a passé par Paris, au commencement de la semaine, venant de Ragatz. L'illustre auteur d'*Hamlet* est allé faire un court séjour dans ses îles de Bretagne avant de se rendre dans le Midi, aux environs de Bayonne, où il passera le reste de ses vacances.

— M. Massenet est rentré à Paris jeudi soir venant de Dieppe, pour s'occuper à l'Opéra-Comique de l'étude des rôles de *la Navarraise*, qui a commencé mardi dernier, dans les foyers, sous la direction de M. Piffaretti, chef du chant.

— Le général César Cui, l'auteur du *Flibustier* et du curieux recueil composé sur les poèmes de Richepin, qui, après une saison d'eaux à Vichy, a passé quelques semaines à Dinard, a quitté Paris samedi pour retourner à Saint-Pétersbourg.

— L'Opéra-Comique de la rue Favart sort de terre à vue d'œil. Depuis quelques jours les travaux sont, en effet, poussés avec une certaine activité. Les murs s'élèvent, à certains endroits, à près de cinq mètres de hauteur. L'emplacement de la scène, celui des coulisses, et de la salle se dessinent parfaitement aux yeux du public curieux qui se presse tout autour du chantier de construction.

— Mlle Marie Van Zandt, l'inoubliable créatrice de *Lakmé* à l'Opéra-Comique de la place Favart, a passé par Paris hier samedi, venant de Marienbad et se dirigeant vers l'Angleterre.

— Mme Saville, la jolie Virginie de l'Opéra-Comique, quittera Paris à la fin d'octobre pour aller faire la saison d'Amérique dans la troupe de MM. Abbey et Grau. A son retour, elle redeviendra la pensionnaire de M. Carvalho.

— M. Ernest Gillet, l'auteur de *Loin du bal*, de *Clair de Lune*, de *Kermesse*, des *Joyeuses fileuses* et de tant d'autres compositions très en vogue, qui était fixé à Londres, rentre à Paris, où il vient d'être nommé violoncelle-solo au théâtre de l'Opéra-Comique.

— De notre confrère *le Méphisto*, d'Anvers :

Esclar **M** onde.
Nav **A** rraise.
Don Cé **S** ar de Bazan.
Thaï **S** .
H **E** rodiade.
Ma **N** on.
Roi d **E** Lahore.
Wer **T** her.

Si ce petit jeu peut l'amuser, dédions-lui le suivant :

H **A** mlet.
M ignon.
B etty.
Françoise de **R** imini.
Raym **O** nd.
Le Ca **I** d.
P **S** yché.
Le Panier fl **E** uri.

La **T** empête.
La double Éc **H** elle.
La T **O** nelli.
Le Ro **M** an d'Elvire.
Le Carnav **A** l de Venise.
Le **S** onge d'une nuit d'été.

— On espère ouvrir, le 20 courant, le fameux Théâtre-Marigny, promis depuis tant de temps déjà aux Parisiens impatients. Espérons pour le directeur, M. Sirdey, que, cette fois, c'est sérieux.

— On a donné cette semaine, au Casino de Saint-Malo, la première représentation d'un opéra-comique inédit en un acte, *A l'Épreuve*, dont le livret, un aimable et gentil marivaudage Louis XV, est dû à M. Louis Tiercelin, le poète breton bien connu, et la musique, fort gracieuse, paraît-il, à M. Louis Barras. Le succès a été complet, tant pour l'œuvre que pour ses interprètes, Mlle Darcy, MM. Déo et Guillien.

— A Saint-Aubin-sur-Mer, concert de charité organisé par M. Dupont, organiste à Caen. La triomphatrice de la soirée a été Mlle Louise Grandjean, qui, après avoir chanté *Pensées d'Automne*, de Massenet, et l'air des Bijoux de *Faust*, a dû, devant les chaleureux rappels du public, ajouter au programme l'air de *Manon*. Mlle Puibaraud, dans les *Poèmes Sylvestres*, de Théodore Dubois, MM. Dupont, Amiel, Rousselot et Debrune ont eu leur bonne part du succès.

— A Cauterets, très beau concert de charité donné à l'Hôtel d'Angleterre. Au programme, les noms de Mlle Marcelle Dartoy, très fêtée dans les chansons 1830, et le duo de *Sigurd*, dit avec M. Escalaïs, toujours en superbe voix, de Mlle Jeanne Renard, rappelée après *Pensée d'Automne*, de Massenet, et le *Crucifix*, de Faure, chanté avec M. Escalaïs, de Mlles Jaillon, Sylviac et de M. de Munck. Forte recette pour les pauvres.

— A l'église Saint-Michel de Cabourg, grand'messe en musique, le 28 août, avec le concours de Mme P. Smith, de MM. Séguy, Rivarde et Santestebain ; le *Pater Noster* de Niedermeyer, l'*O Salutaris* et le *Crucifix* de Faure, ont été les morceaux les plus appréciés. — Le même jour, dans la soirée, au Casino, Festival-Bourdeau. L'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, le grand air d'*Hérodiade*, chanté par M. Séguy, le duo de *Sigurd*, dit par M. Rendeau et Mme Smith, les mélodies de Mme Ugalde détaillées d'exquise façon par Mlle Cristine Arnold, les chansons de Kam-Hill formaient un programme très réussi.

— La tournée Lerval part pour représenter en France et à l'étranger *le Jeu de l'amour et du hasard*, opéra-comique en trois actes tiré de la comédie de Marivaux, musique de M. le Chevallier de Boisval, avec une interprétation excellente : Mlle Sarolty et Litkoff, MM. Devigne, Berthal, Blanc, du Théâtre-Lyrique, etc... Les principales villes visitées seront Rouen, Le Havre, Caen, Rennes, Nantes, Angers, Bordeaux, Toulouse, etc.

— C'est le lundi 2 septembre qu'a eu lieu la réouverture des cours de musique et de déclamation à l'École classique, 4, rue Charras, qui sont une préparation aux examens du Conservatoire.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort, à l'âge de 35 ans à peine, de M. Emile Bouichère, maître de chapelle de l'église de la Trinité, où il avait succédé à M. Grizy. Ancien élève de l'École de musique classique dirigée par M. Gustave Lefèvre, où ses études avaient été brillantes, M. Bouichère s'était fait connaître par des compositions religieuses importantes : messes, motets, etc. Il était l'auteur de la Marche triomphale qui fut exécutée le 31 août 1886, à l'Hôtel de Ville, pour les fêtes du centenaire de Chevreul. Marié depuis trois ans avec Mme Emilie Ambre, la cantatrice bien connue, il avait fondé et dirigeait avec elle une école de chant où de nombreux élèves s'étaient déjà formés.

— De Munich on annonce la mort de M. Louis Abel, professeur de violon et de composition et inspecteur du Conservatoire de cette ville. Né le 14 janvier 1835 dans la Thuringe, il avait fait ses premières études musicales à Weimar et avait été ensuite, à Leipzig, élève du grand violoniste Ferdinand David. C'était un artiste distingué.

— A Regensbourg est mort, le 12 septembre, M. Joseph Renner, directeur d'un Conservatoire qui porte son nom et d'une société vocale de quatuors et de madrigaux qui lui valut une véritable renommée, grâce aux intéressantes auditions à l'aide desquelles il fit renaître et connaître le madrigal allemand du seizième siècle. Il publia d'importants travaux littéraires sur ce genre du madrigal, qu'il avait remis en honneur, et se fit connaître aussi comme compositeur d'œuvres de musique religieuse nombreuses et estimées. Il était né en 1832.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente *AU MÉNESTREL*, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.

CH. NEUSTEDT

BLUETTES MUSICALES

SOLOS DE CONCOURS

(FACILES)

1.	Gavotte du Bon Vieux Temps	3 »
2.	Andantino de Sonatine	3 »
3.	Menuet d'Enfants	3 »
4.	Deuxième Thème varié	3 »
5.	Rondo brillant	3 »
6.	Chasse à courre	3 »
7.	Simple Chanson	3 »
8.	Menuet du Petit Trianon	3 »
9.	Chanson hongroise	3 »
10.	Souvenir d'Enfance	3 »
11.	Rondo de Sonatine	3 »
12.	Ronde de Nuit	3 »
13.	Berceuse de Bébé	3 »
14.	Les Cloches du Couvent	3 »
15.	Tyrolienne variée	3 »
16.	Rondo villageois	3 »
17.	Petite Peureuse	3 »
18.	Pavane Pompadour	3 »
19.	Canzonetta	3 »
20.	Chanson de Chasse	3 »

TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES

1.	Romance de WEBER	3 75
2.	Sonatine de BEETHOVEN	6 »
3.	Les Saisons de HAYDN	5 »
4.	La Romanesca	4 50
5.	Andante de MOZART	6 »
6.	Allegro-Agitato de MENDELSSOHN	6 »
7.	Chaconne de HAENDEL	5 »

COURS DE PIANO

ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF

1.	Méthode de Piano	12 »
2.	Récréations classiques et six Etudes	9 »
3.	Gymnastique des Pianistes	9 »
4.	Le Progrès (vingt-cinq études pour les petites mains)	12 »
5.	Vingt-cinq Etudes de Mécanisme	12 »
6.	Vingt-cinq Etudes de Vélocité	15 »
7.	Vingt-cinq Etudes Variations classiques	12 »
8.	Préludes Improvisations (1er Livre)	6 »
9.	Préludes Improvisations (2e Livre)	9 »

PIÈCES MUSICALES

SOLOS DE CONCOURS

(FACILES)

1.	Gavotte de la Grand'maman	3 »
2.	Adagietto	3 »
3.	Minuettino	3 »
4.	Mascarade	3 »
5.	Les Arlequins	3 »
6.	Les Polichinelles	3 »
7.	Les Colombines	3 »
8.	Les Pierrettes	3 »
9.	Choral	3 »
10.	Dimanche	3 »
11.	Chanson Vénitienne	3 »
12.	Les Binious	3 »
13.	Berceuse	3 »
14.	Valse Expressive	3 »
15.	Havanaise	» »
16.	Conte d'Enfant	3 »
17.	Rondinetto	3 »
18.	Petite Rêverie	3 »
19.	Pastorale	3 »
20.	Mélodie Espagnole	3 »

PENSÉES MUSICALES

1.	Pavane	5 »
2.	Chanson d'autrefois	5 »
3.	Sérénade espagnole	5 »
4.	Gigue	5 »
5.	Simple Mélodie	5 »
6.	Chaconne	5 »

Concertino (Solo de Concours)	5 »
Sonatine d°	5 »
Thème varié d°	5 »
Première Rêverie	5 »
Deuxième Nocturne	5 »
Primavera (4e Idylle)	5 »
Fête des fiançailles	5 »
La Ballerina (Air de ballet)	5 »
Harpe éolienne	6 »
Carillon de Louis XIV	5 »
» » à quatre mains	7 50
» » Orchestre complet net	2 »
Pavane, Orchestre net	2 »
Romance de GARAT	5 »
Marche de RAKOCSY	5 »
» » à quatre mains	7 50
Fantaisie *sur Obéron*	7 50
Fantaisie *sur Sylvana*	7 50

PAGES ENFANTINES

PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES POUR LE PIANO ET A L'USAGE DES PETITES MAINS

DES ŒUVRES EN VOGUE

1. J. MASSENET. . . Menuet de *Manon*.
2. Ambroise THOMAS. . Styrienne de *Mignon*.
3. Léo DELIBES. . . . Pastorale de *Sylvia*.
4. J. MASSENET. . . Valse du *Roi de Lahore*.
5. Ed. LALO. . . . . Aubade du *Roi d'Ys*.
6. E. REYER. . . . . Pas guerrier de *Sigurd*.
7. E. PALADILHE. . . La Fiorentina.
8. J. MASSENET. . . Aragonaise du *Cid*.
9. Ch. GOUNOD. . . . Ave Maria.
10. Félicien DAVID. . . La Caravane du *Désert*.
11. B. GODARD. . . . Danse des Bohémiens du *Tasse*.
12. J. MASSENET. . . Les Phéniciennes d'*Hérodiade*.
13. Fr. BRISSON. . . . Pavane.
14. Georges BIZET. . . Le Retour *(Chants du Rhin)*.
15. G. VERDI. . . . . Cavatine de *Jérusalem*.
16. J. MASSENET. . . Air de *Manon*.
17. Léo DELIBES. . . Mazurka de *Coppélia*.
18. Ambroise THOMAS. . Marche danoise d'*Hamlet*.
19. Paul LACOMBE. . . Aubade printanière.
20. Ch. NEUSTEDT. . . Idylle.
21. J. MASSENET. . . Crépuscule.
22. E. BOURGEOIS. . . La Véritable Manola.
23. E. PALADILHE. . . Havanaise.
24. J. MASSENET. . . Sarabande espagnole.
25. Léo DELIBES. . . . Les Fifres de *Lakmé*.
26. Ch. LECOCQ. . . . Histoire de Trois Bluets.
27. B. GODARD. . . . . Canzonetta.
28. Léo DELIBES. . . . Le Rossignol.
29. J. MASSENET. . . Le Crocodile.
30. G. SERPETTE. . . Princesse-polka.

PAR ÉMILE TAVAN

Chaque transcription, prix : 2 fr. 50 c. — Le Recueil de trente numéros, prix net : 8 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3364. — 61me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Septembre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

IMPROMPTU

de PAUL LACOMBE. — Suivra immédiatement le prélude de *la Navarraise*, épisode lyrique de J. MASSENET.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Pépa*, mélodie nouvelle de GEORGES MATHIAS, poésie d'ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement : le *cantabile* chanté à l'Opéra-Comique par M. JÉROME dans *la Navarraise*, épisode lyrique de J. MASSENET, poème de JULES CLARETIE et HENRI CAIN.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE

A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE

(Suite)

VII

Mais l'ère des difficultés n'était pas close. Pendant plus d'un an il fallut lutter encore. Tout d'abord, il se trouva qu'une des dispositions essentielles de la loi du 16 thermidor parut inexécutable. En vertu des articles IV et VI de cette loi, l'administration de l'école était confiée exclusivement à cinq inspecteurs de l'enseignement (ce furent, à l'origine, Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur et Cherubini), auxquels étaient adjoints quatre professeurs élus. Ainsi, dans l'esprit de la loi, le Conservatoire devait être une petite république de musiciens qui devait s'administrer elle-même : Sarrette, n'étant pas musicien lui-même, n'y retrouvait donc plus sa place. Il s'apprêtait en effet, dit Fétis, à rejoindre le 103e régiment de ligne, où il avait été nommé capitaine, quand de nouveaux incidents le retinrent à Paris et le rendirent à l'école dont il était l'âme. Soit que les artistes du comité, plus habitués à composer des opéras ou à jouer des sonates qu'à administrer un établissement d'enseignement public, aient eu réellement besoin du concours de son expérience, soit que leur reconnaissance bien légitime ait obtenu le rappel du fondateur dans la maison dont il avait posé les premières assises, Sarrette leur fut adjoint et rentra définitivement au Conservatoire, avec le titre de commissaire chargé de l'organisation.

A comparer les dates, on peut voir que cet interrègne fut de courte durée; peu de mois après la promulgation de la loi du 16 thermidor, nous trouvons la signature de Sarrette au bas des premiers actes par lesquels fut réglée l'organisation intérieure du Conservatoire.

En effet, le 8 ventôse an IV, les cinq inspecteurs de l'enseignement, après en avoir discuté, adoptèrent les termes du « Règlement proposé pour le Conservatoire de Musique par le commissaire chargé de son organisation », et signé : Sarrette.

Le 15 messidor suivant, le Directoire donna sa sanction à ce règlement, par un arrêté signé: Carnot.

Enfin, le 25 thermidor, ce document fut transmis au Commissaire chargé de l'organisation du Conservatoire par le ministre de l'intérieur, Benezech, qui y joignit ses observations et recommandations : « Ce règlement est une loi pour tous les membres du Conservatoire, depuis les inspecteurs de l'enseignement jusqu'au plus jeune élève; personne ne doit se permettre d'y déroger, les devoirs étant les mêmes relativement à chaque fonction, etc. » (1).

Mais ce n'est pas tout d'avoir un règlement adopté et un personnel prêt à entrer en fonctions : il faut, avec cela, un local. Or, bien que celui des Menus-Plaisirs ait été depuis longtemps, par l'arrêté du Comité de Salut public en date du 28 floréal an II, affecté à l'Institut national de musique, que la loi du 16 thermidor an III ait confirmé cette attribution au Conservatoire, l'école eut la plus grande peine à en prendre définitivement possession. Car la maison était occupée depuis longtemps par certains parasites qu'il est d'autant plus malaisé de déloger qu'ils ont moins de droits à la place qu'ils usurpent : ils étaient d'ailleurs, en l'espèce, des genres les plus divers. Tout d'abord, la section armée et délibérante du faubourg Montmartre avait trouvé le local à son gré pour en faire le centre de ses réunions; d'autre part, des fonctionnaires civils et d'autres citoyens s'étaient arrangés commodément pour y vivre au dépens de la République; enfin, la succession de M. de la Ferté, l'ancien intendant des Menus-Plaisirs, fondateur de l'école royale de chant, condamné à mort à l'époque de la Terreur, venait encore amener de nouvelles complications. Les intéressés intriguèrent donc à qui mieux mieux pour conserver la place qu'ils pensaient avoir conquise : il fallut que le ministre de l'intérieur réitérât ses ordres à

(1) *Organisation du Conservatoire de musique*, imprimé aux frais des Amis des Arts, 58 pp. Imprimerie de la République, brumaire an V. — On trouvera le texte complet du premier règlement du Conservatoire dans le livre de Lassabathie.

maintes reprises pour qu'enfin, en ventôse an IV, ce domaine fût débarrassé de tout ce qui l'encombrait indûment.

Mais alors, il fallait disposer le bâtiment pour l'objet auquel il était destiné. Donc on était loin d'en avoir fini, puisque les architectes commençaient seulement à entrer dans la carrière.

D'ailleurs, la pénurie du trésor public n'était pas de nature à activer les travaux. N'était-ce pas dans le même temps que Bonaparte, dans une proclamation célèbre, disait à ses soldats : « Vous êtes mal nourris et presque nus; le gouvernement vous doit beaucoup, mais ne peut rien pour vous; je vais vous conduire dans les plus fertiles plaines du monde: vous y trouverez honneur, gloire et richesse. » Hélas! la musique française n'avait point à faire de semblables conquêtes, et ce n'était pas pour son avantage que le futur empereur passait en Italie!

Néanmoins, chacun fit de son mieux, et le 1er brumaire an V, quinze mois après la promulgation de la loi (l'on serait bien heureux aujourd'hui d'aller si vite!) bien que n'ayant pu encore obtenir la totalité du local nécessaire à l'enseignement, le Comité entra en activité.

Tous ces détails ont été consignés, par les principaux intéressés eux-mêmes, dans une brochure imprimée en brumaire an V, à l'Imprimerie de la République, sous ce titre : *Éclaircissements sur le Conservatoire de musique adressés à la Commission de dépense du Conseil des Cinq-Cents, par les Inspecteurs de l'enseignement et le Commissaire chargé de l'organisation de cet établissement* (in-8° de 10 pp.). Les artistes dirigeant l'école s'y défendaient contre les attaques à l'adresse du Conservatoire, qui commençaient dès avant l'ouverture de l'établissement, — et l'on sait si cette tradition est restée florissante depuis un siècle! « Cet exposé, disaient-ils d'abord, doit répondre au reproche d'inaction fait aux professeurs du Conservatoire. Ils ont gémi, pendant un an, de voir trois cent cinquante élèves inscrits, et de ne pouvoir leur donner l'instruction que la loi leur garantissait. » Pour le reste, ils réfutaient en détail les objections banales par lesquelles s'exprime la haine nationale pour la musique, — chose inutile, bruit coûteux, etc. — haine qui avait sommeillé, semble-t-il, à l'époque ardente de la Révolution où l'on sait avec quelle puissance la musique avait su traduire le sentiment général, mais qui se réveillait à cette époque plus tranquille, où la nature reprenait ses droits!

Les fondateurs du Conservatoire avaient raison de se défendre, car déjà leur œuvre n'était plus assurée de la protection large et absolue à laquelle la Convention les avait habitués. Des bruits de réduction de budget, conséquemment de diminution de personnel, commençaient à courir. Ce ne devait plus être, en effet, qu'une affaire de temps, et bientôt cette diminution allait être un fait accompli.

Quoi qu'il en soit, la séance d'inauguration du Conservatoire eut lieu solennellement le 1er brumaire an V (22 octobre 1796). Sarrette y prononça un grand discours. Nous avons déjà assez souvent donné des spécimens de son éloquence pour qu'il soit superflu de revenir sur les éloges qu'il se décerne. Préférons, comme plus court, le discours prononcé par Gossec, en qualité de doyen d'âge des inspecteurs de l'enseignement :

L'art de la musique, rendu, par le gouvernement français, à la dignité dont il fut honoré chez les peuples libres de l'antiquité, doit désormais, comme alors, diriger toute sa puissance vers la gloire nationale et l'utilité publique.

Mes collègues, une honorable carrière est ouverte, et c'est nous qui sommes appelés à la parcourir; nous avons su venger notre art avili par le despotisme, en le consacrant aux triomphes de la liberté.

Malgré la volonté du gouvernement et notre sollicitude, condamnés à l'inaction, nous avons vu s'augmenter d'une année la lacune désastreuse que déterminèrent les circonstances dans l'enseignement de l'une des plus utiles portions de l'instruction publique. Maintenant les entraves disparaissent, et de vastes moyens nous sont offerts : notre devoir est de justifier, par le zèle le plus actif, l'attente du gouvernement. Il nous prescrit la tâche importante de former une école digne de la puissance du peuple dont il est l'organe : ne doutons pas du succès; nous sommes guidés par l'amour des arts et par celui de notre patrie.

Jeunes élèves, vous qui avez dû gémir de la perte d'un temps précieux à vos études, c'est à vous de seconder, par votre aptitude, les artistes qui vont vous prodiguer leurs soins; livrez-vous en entier à l'art que vous avez embrassé ; que l'espoir de célébrer dignement les actes héroïques dont, chaque jour, les fastes républicains sont formés, anime et dirige votre émulation ! Vous illustrerez votre pays; la gloire de l'école française sera la récompense de vos maîtres.

Citoyen ministre, dont la volonté, sous les auspices du gouvernement républicain, tend aux progrès des sciences utiles, recevez du Conservatoire de musique l'assurance que son zèle répondra au vœu de son institution : hâtez-vous d'activer le complément du système de son organisation ; les amis des arts attendent tout de la puissance nationale. Vous seul pouvez, dirigeant ses moyens, assurer les heureux résultats que la République doit obtenir d'un établissement conçu pour sa gloire ; que par votre sollicitude, l'égide protectrice d'un gouvernement éclairé seconde nos travaux ; et nous atteindrons ce but important.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

CASINO DE PARIS. — *Vassilissa*, ballet-pantomime à grand spectacle en 3 tableaux, de MM. Roger Milès et Egidio Rossi, musique de M. Henri José.

Le Nouveau-Théatre est mort! Hélas! MM. Borney et Desprez, les actifs directeurs de l'établissement de la rue de Clichy, toujours à l'affût, pour leur réouverture annuelle, d'aménagements nouveaux, n'ont rien trouvé de mieux, cette saison, que de faire un gigantesque pas en arrière en remettant les choses en l'état où elles étaient lors de l'inauguration du Casino de Paris. Au grand hall, on a supprimé les numéros excentriques et les petits divertissements dansés, et la petite scène est envahie maintenant par quelques graves messieurs en habit et cravate blanche qui, assis derrière de grands pupitres noirs se profilant, en amphithéâtre, sur un décor de salon riche d'ors, — tout comme chez Colonne — jouent sérieusement une musique qui ne semble pas appelée à révolutionner le public spécial de l'endroit. Et les exilés du hall ont été recueillis dans la coquette salle ouverte à tout venant, où le brouhaha du promenoir circulaire et le nuage opaque de fumée sont une absolue interdiction de faire là, dorénavant, quoi que ce soit d'artistique. Où sont les ballets dont les partitions délicates étaient signées Pugno, Pierné, Messager, Street, Thomé? Que sont devenus les beaux rêves de tant de jeunes compositeurs de talent qui avaient espéré en la fastuosité des deux directeurs pour les aider à faire leurs premiers pas? Il est très évident que MM. Borney et Desprez comptent retirer un avantage financier de cette organisation nouvelle; maîtres chez eux, ils ont le loisir d'arranger les choses comme bon leur semble, et nul n'a le droit de les en blâmer. Nous avions déjà les Folies-Bergère et l'Olympia, n'était-ce pas suffisant?

De *Vassilissa* que penser? La fable de M. Roger Milès agrémentée d'entrechats par M. Egidio Rossi, est assez simple lorsqu'on la lit dans le programme distribué prudemment à la porte. Il est douteux que, s'il était livré à ses seules lumières, le spectateur la comprît aussi bien. C'est l'histoire d'un jeune étudiant russe accusé d'avoir écrit des articles hostiles au gouvernement, et envoyé en Sibérie. Une femme, Vassilissa, aidée de deux amis, jure de le délivrer. Après de dures souffrances, Vassilissa arrive jusqu'au bien-aimé, au moment même où on vient de lui signifier sa grâce parce qu'il a tué un ours blanc! Et derrière les deux amants enlacés, surgit, des glaçons d'un joli décor sibérien, la statue en pied du défunt tzar Alexandre! On ne comprend pas comment ces deux jeunes Russes ne meurent pas, sur place, de tant de joies et de tant d'émotion.

Un joli décor, mentionné plus haut, de chatoyants costumes, portés par de belles filles, suffiront à satisfaire ceux que contentent le seul plaisir des yeux. Les autres trouveront plus difficilement leur compte dans la partition trop facile de M. José. Valses et mazurkas s'enchaînent inexorablement quelconques et vous laissant l'impression du déjà entendu.

Vassilissa n'est que le numéro d'importance d'un programme au cours duquel défilent plusieurs exhibitions dont il faut retenir le ventriloque Nobel, et ses amusantes poupées articulées, et surtout Mlle Bertholdi, une équilibriste désarticulée tout à fait surprenante.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

UN PORTRAIT PEU CONNU

Au cours d'une trop rapide excursion en Belgique et en Hollande, où j'ai revu, avec une joie que l'on peut facilement comprendre, les musées si pleins de merveilles de Bruxelles et d'Anvers, de la Haye et d'Amsterdam, j'ai fait une petite découverte qui n'est pas sans quelque intérêt musical. Le dernier jour de mon séjour à Bruxelles, dans une dernière et rapide visite au Musée, alors que, sacrifiant l'ensemble, je voulais seulement revoir avec quelque attention certaines toiles qui m'attirent d'une façon toute particulière, je fus frappé, en entrant dans une des salles, par un portrait superbe et plein de solidité, que je n'avais jamais remarqué. Le cartouche placé au bas du cadre portait cette inscription : *J.-L. David, 1748-1825. De Vienne, compositeur.* Ce portrait, extrêmement remarquable, est à mi-corps. L'artiste qu'il représente et qui paraît à peine âgé de trente ans, au visage jeune, à la physionomie agréable, sans barbe, ni moustaches, tient dans les mains une flûte qu'il est prêt à porter à ses lèvres ; il est en costume du Directoire, sans perruque, habit brun, gilet jaune à revers, cravate et jabot de mousseline. Il semble que le peintre ait voulu pour lui adoucir un peu sa manière habituelle, et le présenter d'une façon aimable et flatteuse.

Il n'y a pas ici d'erreur possible. Il s'agit, sans conteste, de François Devienne, virtuose remarquable sur la flûte et sur le basson, professeur de flûte au Conservatoire à sa création, compositeur extrêmement fécond et distingué, à qui l'on doit une dizaine d'opéras-comiques charmants représentés à l'ancien théâtre Feydeau, entre autres, *Rose et Aurèle*, *Agnès et Félix* et surtout *les Comédiens ambulants* et *les Visitandines*, dont le succès fut retentissant et se prolongea pendant plus de quarante ans. On peut seulement s'étonner que le rédacteur du catalogue du Musée de Bruxelles, qui n'est autre que M. Édouard Fétis, lequel est assez au courant de l'histoire musicale, ait cru devoir écrire en deux mots le nom de Devienne (De Vienne), qui n'a jamais été connu sous cette forme.

Ma petite découverte n'en était pas moins intéressante. — Il n'existe — à ma connaissance du moins — aucun portrait gravé ou lithographié de Devienne, dont la renommée était grande pourtant, et qui, né à Joinville (Haute-Marne) le 31 janvier 1759, mourut fou, le 5 septembre 1803, à la maison de Charenton, où il fut enfermé quatre mois. Le portrait peint par David offre un intérêt tout spécial, outre qu'il nous fait connaître les relations qui existaient entre le peintre et le musicien. Mais comment ce portrait se trouve-t-il aujourd'hui à Bruxelles. On sait que David, qui s'était un peu trop occupé de politique et d'une façon assez fâcheuse, qui, député à la Convention où il se fit le défenseur de Marat et de Robespierre, avait voté la mort de Louis XVI, se vit, pour ce fait, exiler lors de la seconde Restauration. Vieux alors, puisqu'il était presque septuagénaire, il se réfugia à Bruxelles et fut, chez nos voisins, l'objet de nombreuses marques de sympathie et d'admiration. C'est là qu'il mourut, et, comme témoignage de reconnaissance pour l'accueil qui lui avait été fait en Belgique, ses héritiers firent don au Musée de Bruxelles de plusieurs de ses tableaux, entre autres celui, si célèbre, qui représente *la Mort de Marat*, et qui se trouve précisément dans la salle qui contient le joli portrait de Devienne.

Mais comment, je le répète, se fait-il que ce dernier se trouve à Bruxelles ? Quelle était la nature des relations de Devienne et de David ? Sans doute celles de l'intimité, car à l'époque où fut fait ce portrait, Devienne chargé d'enfants et dont, malgré son talent et sa renommée, l'existence fut toujours précaire, eût été certainement dans l'impossibilité de le payer selon sa valeur à David, qui était déjà au comble de la gloire et de la renommée. Mais faut-il donc supposer que, par suite d'une circonstance quelconque, Devienne ne l'ait jamais eu en sa possession et qu'il soit resté entre les mains de son auteur ? C'est l'hypothèse la plus probable. Toujours est-il qu'il est charmant, ce portrait, et qu'il reproduit de la façon la plus heureuse la physionomie élégante et fine d'un des musiciens qui, dans un ordre secondaire, ont le plus honoré l'école française de la fin du dix-huitième siècle. A ce titre, sa valeur historique serait déjà grande si, comme je le crois, il n'existe pas de portrait gravé de Devienne, et il acquiert une valeur plus considérable encore par le nom glorieux de son auteur, qui, à part la célèbre danseuse Mlle Guimard, n'a guère, que je sache, reproduit les traits d'artistes de son temps.

Pourquoi, à l'occasion de la prochaine célébration du centenaire de notre Conservatoire, ne demanderait-on pas l'autorisation de faire photographier ce portrait, qu'on pourrait fort justement placer dans la bibliothèque ? Ce serait un digne et légitime hommage rendu à la mémoire d'un artiste de grand talent, à la fois virtuose et compositeur remarquable, qui fut parmi les premiers et les plus distingués professeurs de l'École, en même temps que ce serait un document intéressant pour notre histoire musicale.

ARTHUR POUGIN.

DIPLOMATES ET CABOTINS

(Suite.)

VI

Toutefois, la France ne se pressait pas de le rendre, et le ministre de la guerre, d'Argenson, chargé alors du département de Paris, commençait à trouver que c'était beaucoup de bruit pour un acteur. Il se refusait à croire qu'un aussi mince personnage pût provoquer des complications diplomatiques. Si Parant est coupable, disait le ministre au lieutenant de police, tenez-le quelque temps sous les verrous, et nous aviserons après la clôture annuelle de l'Opéra-Comique.

Berryer transmit cette décision à Lesseps, qui s'en montra singulièrement piqué. Le ministre prenait-il donc la cour de Bruxelles pour une quantité négligeable, et partant le représentant de la France pour un zéro ? La suffisance dédaigneuse du comte d'Argenson eut pour premier résultat de stimuler l'activité de Lesseps, qui se départit cette fois de son formalisme coutumier, et s'empressa d'écrire directement au ministre de la guerre.

Il lui rappela les origines du conflit, la fuite de Parant, son entrée à l'Opéra-Comique de Monnet, et les prétentions de cet impresario. Lesseps ne craignit pas de faire intervenir le duc Charles :

« Le prince n'en cacha pas, dès lors, tout son mécontentement : il me fut rapporté par des personnes qui lui sont attachées. Je l'appris aussi par M. le duc d'Arenberg, protecteur de la troupe. » Mais le lieutenant de police ayant déclaré que pleine satisfaction serait donnée au duc Charles, celui-ci attendit patiemment l'exécution de ces promesses. Trois mois se passèrent ainsi, et Parant continuait à jouer fort tranquillement à l'Opéra-Comique. « Alors, dit Lesseps, le mécontentement a repris ici, et il s'y est joint des soupçons très peu avantageux contre ce que j'avais annoncé des ordres de M. Berryer. »

Peut-être s'était-on déjà demandé, à la cour de Bruxelles, si Lesseps n'inventait pas les dépêches. Que serait-ce donc le jour où le résident de France devrait dire que son gouvernement répond aux justes réclamations du prince par une fin de non-recevoir et se contente, *pro forma*, de garder Parant au For-Lévêque ?

« ... M. Berryer, qui me donne cet avis, me mande que votre intention est qu'il y reste quelque temps pour le punir d'avoir manqué aux engagements qu'il avait pris avec le directeur de la Comédie de Bruxelles, et il ajoute que vraisemblablement il cherchera les moyens de s'arranger avec lui.

» Il s'ensuivrait de là, Monseigneur, qu'au moyen de cet accommodement, Parant se trouverait libéré, le directeur satisfait et qu'on laisserait à l'écart les mécontentements particuliers de cette cour.

» C'est sur quoi roulent, Monseigneur, les observations que j'ai l'honneur de vous faire. L'intérêt du directeur n'en est point l'objet, parce que c'est ce qui touche le moins la cour, sous les ordres de laquelle était l'acteur fugitif, comme le reste de la troupe, et parce que je sais qu'elle ne verrait qu'avec peine Parant rejouer à la foire prochaine, sans une longue réparation de sa part.

» Le prince mérite certainement des égards dans cette occasion : non seulement les moindres remédieront à ce qui s'est passé, mais je ferai encore en sorte qu'il s'en sente plus flatté qu'il ne s'en croira satisfait. Il sait la détention actuelle de Parant : il s'est montré fort sensible à cette juste attention de notre ministère : il me l'a fait dire.

» Ne penseriez-vous pas, Monseigneur, qu'il faudrait, pour achever cet acte de justice, faire mener Parant sur la frontière, d'où il serait conduit ici, pour qu'il en fût disposé suivant que le prince l'ordonnerait ? On ignore que j'ai l'honneur de vous demander ce nouvel ordre : ce qui vous laisse toute liberté d'admettre et de rejeter ma demande. Mais la proposition que j'ose vous en faire, Monseigneur, naît de la nécessité qu'il y aurait à accorder des égards dans de petites choses, pour nous conserver le droit d'en exiger dans celles qui intéressent plus particulièrement le service du roi. »

En même temps qu'il adressait à d'Argenson ces « représentations », marquées au coin d'une bonne et saine politique, Lesseps, continuant sa correspondance avec Berryer, lui communiquait une copie de sa dépêche officielle et le priait d'appuyer « de son crédit et de sa justice » auprès du ministre, des propositions dont le lieutenant de police avait su apprécier, dans le principe, la haute « convenance ».

VII

Parant, lui, s'ennuyait terriblement au For-Levêque. Pour ce nomade, dont le cerveau n'était pas moins léger que la bourse, la captivité était le pire des supplices. D'Argenson ayant recommandé au lieutenant de police de retenir le comédien en prison et Berryer remplissant cette consigne avec sa ponctualité professionnelle, Parant croyait déjà toucher à sa dernière heure. Il écrivait au magistrat des lettres désespérées. Il avouait humblement sa faute, mais il l'estimait bien vénielle pour le châtiment que ses ennemis prétendaient lui faire subir : car son imagination, surchauffée sans doute par ses souvenirs de théâtre, lui laissait entrevoir les dénouements les plus tragiques :

« On m'assura hier que la femme de ce directeur (Durancy) avait écrit pour qu'on me renvoyât à Bruxelles pieds et mains liés. Je ne serais pas étonné qu'elle portât la vengeance jusqu'à cet excès. Lorsque l'amitié, chez une femme, se tourne en haine, elle est capable de tout. La dame Durancy a, de tous les temps, adopté ce sentiment ; mais, comme j'ai le bonheur d'être sous les lois de mon prince et d'un magistrat aussi éclairé que vous l'êtes, Monseigneur, je n'appréhende rien de ses violences... »

Parent n'en suppliait pas moins Berryer de lui rendre la liberté, autant pour échapper aux griffes de la police qu'à celles de la redoutable Mme Durancy. Et, dans ce but, il faisait agir auprès du magistrat toutes les influences dont il pouvait disposer. C'est ainsi que l'Académie Française vint elle-même à son secours dans la personne du savant Foncemagne, qui adressait, le 10 novembre, cette requête au lieutenant de police :

« Il ne serait pas juste, monsieur, qu'en perdant les occasions de cultiver vos anciennes bontés, je perdisse aussi le droit qu'elles me donnaient auprès de vous. Tout en arrivant de Saint-Cloud, je me trouve dans le cas de les réclamer.

» Un M. de Saint-Martin, garçon des appartements du Palais-Royal, ami et compère du sieur Parant, qui est actuellement dans vos prisons, me conjure de solliciter son élargissement, avec offres de payer les 500 livres de dédit dont il convient que le sieur Parant est tenu. Je n'ai pu, monsieur, lui refuser ma recommandation : il me faisait trop d'honneur en pensant que j'avais quelque crédit auprès de vous. Ne craignez cependant point que j'en abuse et que je prenne un intérêt aussi vif de tous les cas, ressortissant de votre tribunal, qui peuvent survenir dans notre banlieue.

» Agréez, etc. » FONCEMAGNE.

La voix de l'immortel ne fut pas plus écoutée que celle du comédien. Berryer restait inexorable. Les « représentations » de Lesseps avaient fini par obtenir gain de cause, et d'Argenson, mieux inspiré, prétendait terminer un conflit qui menaçait de s'éterniser, dans le sens que lui indiquait son correspondant. Le dénouement fut cependant moins brutal que n'avait pu le craindre un instant l'intéressé : chacun y mit du sien, Parant, sa femme, le duc Charles et jusqu'au mari de la terrible directrice, comme nous l'apprend Lesseps dans sa lettre du 13 décembre au comte d'Argenson, lettre où il se montre aussi fin courtisan qu'il a été adroit diplomate :

« Monseigneur,

» Le nommé Parant, comédien, prisonnier au For-Levêque, fait vivement solliciter auprès du prince Charles son élargissement, offrant de satisfaire le directeur de Bruxelles sur l'obligation du dédit dont il a déclaré se contenter.

» Ce directeur et la femme de Parant, informés que l'on voulait le faire conduire ici, se sont jetés aux pieds du prince Charles, qui, touché de leurs instances soutenues par des personnes de sa cour, m'en a parlé hier. Il m'a dit qu'il souhaitait que ce comédien fût mis hors des prisons pour disposer de sa personne comme bon lui semblerait, qu'il était infiniment sensible aux égards qu'on avait bien voulu lui marquer dans cette occasion et qu'il me priait d'en faire passer ses remerciements à notre cour.

» Je lui ai répondu que je n'étais pas informé des ordres qui avaient été donnés contre Parant depuis sa détention, que ce que je savais bien, c'était que le roi et son ministère ne négligeraient aucun des moyens qui pouvaient lui prouver l'attention la plus particulière à ce qui l'intéressait, que c'était uniquement dans ces vues qu'on avait fait emprisonner ce comédien, que puisqu'il désirait aujourd'hui qu'on le mît en liberté et qu'on en restât là, je vous en écrirais, Monseigneur.

» Je vous supplie de m'informer de ce que vous aurez déterminé et de me prescrire ce que je dois dire au prince en conséquence.

» Je suis, etc. »

Fidèle à son système de cordiale entente avec Berryer, Lesseps lui donna encore copie de la dépêche ci-dessus; puis, le 9 janvier 1753, il lui écrivait une dernière lettre qui peut servir d'épilogue à ce petit *Roman comique*. D'Argenson s'était enfin décidé à répondre au résident de France, pour l'informer qu'il avait fait sortir Parant du For-Levêque; et il ajoutait, sans se préoccuper autrement de varier les formules adoptées par son correspondant, que celui-ci aurait « à réitérer au prince Charles les assurances qu'il lui avait déjà données de l'attention toute particulière de la cour pour ce qui pouvait l'intéresser. »

— « Je m'en suis acquitté, concluait Lesseps, et j'en ai rendu compte au ministre. Ainsi, monsieur, c'est une affaire finie, dont nous ne serons plus, ni vous ni moi, importunés... »

Le mot n'est pas excessif : elle avait duré presque six mois.

FIN. PAUL D'ESTRÉE.

SOUVENIRS DE FRANZ LACHNER
SUR
SCHUBERT ET BEETHOVEN (1)

« C'était par un beau jour d'automne de l'année 1822 — j'étais alors âgé de 19 ans — que je quittais Munich, où j'avais passé deux années à travailler et aussi à souffrir, pour me rendre à Vienne sur un « train de bois », *via* Landshut, Plattling et Passau... La seule recommandation qu'il me fut possible de me procurer consistait en une lettre d'un employé de commerce de Munich à un de ses collègues de Vienne. Mes ressources pécuniaires se montaient à 18 florins, le produit de la vente d'une petite bibliothèque dont j'avais hérité. Par malheur, en arrivant à Nussdorf-sur-la-Mauth, à la frontière autrichienne, la lettre cachetée, qui était au fond de mon sac, fut découverte par les douaniers et confisquée. En plus de cela, convaincu de fraude envers la poste, on me condamna à une amende qui engloutit le reste de mon capital.

J'atterris donc à Nussdorf dans les plus sombres dispositions d'esprit et, le sac au dos, je continuai à pied ma route jusqu'à la ville impériale. Je pris mes quartiers pour la nuit à l'auberge du *Canard doré*, près le marché aux fruits. Après avoir dîné dans la salle commune, je feuilletai un des journaux disponibles et j'y trouvai l'annonce d'un concours pour la place d'organiste à l'église protestante. Étant d'une certaine force sur l'orgue, que j'avais travaillé à la maison paternelle d'abord, puis plus sérieusement au séminaire à Neuburg, ma résolution fut vite prise. Je me présentai devant le jury et fus assez heureux pour l'emporter sur une trentaine de concurrents et me voir octroyer la place tant désirée. Je me trouvais ainsi à l'abri du besoin.

Je prenais habituellement mes repas de midi au *Coq de bruyère*, alors un restaurant très connu de la place Saint-Étienne, mais qui a été démoli il y a quelques années. Là, je voyais souvent un jeune homme dont la physionomie n'était pas celle de tout le monde. Ses allures avaient quelque chose d'étrange. Un visage arrondi, épais, un peu bouffi, un front bombé, des lèvres saillantes, un nez camus, des cheveux bouclés, bien que rares, donnaient à sa tête un aspect original. Sa taille était au-dessous de la moyenne, le dos et les épaules étaient voûtés. Comme il portait constamment des lunettes, son regard paraissait toujours fixe, Mais, lorsque la conversation tombait sur la musique, ses yeux se mettaient à briller et ses trais s'animaient.

Ce jeune homme était Franz Schubert, un nom qui, à cette époque, n'était connu que dans un cercle très restreint, mais qui, dix ans plus tard, attira l'attention du monde musical entier. Par lui je fis la connaissance de ses amis Bauernfeld, Schwind, Randhartinger, Lenau, Anastase Grün, Grillparzer, Castelli, Karajan, Dessauer, Feuchtersleben, etc., avec lesquels j'entretins des relations journalières. Souvent nous nous rencontrions à la taverne de l'*Etoile*, sur la Brandstætte ; les poètes y lisaient leurs dernières productions. Quelques-uns d'entre eux nous fournissaient, à nous autres compositeurs, des poèmes pour être mis en musique. Entre autres Seydel, qui écrivit à mon intention le texte de la cantate *les Quatres Ages de l'homme*, Bauernfeld, qui fit pour moi le livret de l'oratorio *Moïse* et pour Schubert celui de l'opéra *le Comte de Gleichen*, Castelli, l'auteur du livret de *la Croisade des dames*, Grillparzer, le poète de l'*Aubade*, que

(1) Ces « Souvenirs» ont été reproduits dans le journal *Munchener neueste Nachrichten*. Nous en traduisons ici les passages les plus importants.

Schubert a mise en musique d'une façon si charmante et si originale pour cinq voix de femmes.

... Lorsqu'en 1826 je devins chef d'orchestre du théâtre de la porte de Carinthie, je mis à profit les connaissances que je m'étais créées dans le monde musical pour produire les grandes compositions instrumentales de Schubert... C'est chez moi que fut exécuté pour la première fois le grand octuor, op. 166, pour instruments à cordes et à vent, ainsi que le superbe quatuor à cordes en *ré* mineur, avec les variations sur l'air de *la Mort et la Jeune Fille*. Ce dernier quatuor, qu'on admire tant aujourd'hui et qui est considéré comme un des chefs-d'œuvre du genre, fut loin de conquérir tous les suffrages à l'origine. Le premier violon, Sch..., qui, probablement à cause de son grand âge, n'était pas à la hauteur de sa tâche, se hasarda à dire au compositeur après l'exécution : « Frère, cela ne vaut rien ; laissons cela de côté. Consacre-toi à tes chansons ». Et là-dessus, Schubert ramassa tranquillement les feuillets de musique et les enferma pour toujours dans son pupitre.

Il ne fut guère plus heureux avec son admirable symphonie en *ut* majeur. J'assistais avec Schubert à la répétition de cette symphonie dans la salle de la Herrengasse, où cette œuvre grandiose n'obtint qu'un demi-succès. Mais Schubert n'en continuait pas moins ses travaux, sans se décourager.

... En 1828 je terminais mon premier opéra, *Die Bürgschaft*, dont le sujet a été plus tard également mis en musique par Lindpaintner. Mon ouvrage fut accepté au théâtre de Pesth, où il devait être produit au mois d'octobre. Bien entendu, je désirais ardemment que Schubert assistât à la première représentation. Mais, bien qu'il eût été invité de la façon la plus pressante par notre ami commun Schindler, dont la sœur était cantatrice à Pest. Schubert ne parut pas, ni même ne répondit à la longue lettre de Schindler. Pas même les invitations que nous lui adressâmes pour un concert à Pest, consacré exclusivement à l'audition de ses œuvres, ne purent le déterminer à une réponse.

Lorsque, après mon séjour à Pest, je revins à Vienne, j'eus la triste explication de ce mystère ; notre ami était au lit, dangereusement malade de la fièvre typhoïde. Toujours je me rappellerai ses paroles : « Une telle lourdeur m'envahit qu'il me semble que mon corps va tomber à travers le lit. » Malgré la faiblesse extrême que trahissait ce propos, il me retint près de lui, m'entretint de différents projets pour l'avenir, et se montra joyeux à la perspective de son rétablissement, qui lui permettrait de terminer son opéra *le Comte de Gleichen*, sur un texte de Bauernfeld.

Le jour suivant, mes affaires m'appelèrent à Darmstadt, où m'arriva la nouvelle de sa mort, survenue le 19 novembre, qui me porta un coup terrible... »

***

... Il n'y avait donc rien d'étonnant à ce que mon plus vif désir, dès mon arrivée à Vienne, ait été de faire la connaissance de Beethoven. Pour ce qui était de le voir, l'occasion s'en présentait tous les samedis soir, régulièrement, pendant les dernières années de sa vie, à la taverne du *Chêne*, sur le Brandstatt. Beethoven y venait uniquement pour son mets favori : le boudin aux pommes de terre, qu'il arrosait de bière de Regensburg ; puis il fumait sa pipe. Il avait sa table dans un coin et, par respect, personne d'autre ne venait s'y asseoir. Très souvent, des étrangers allaient visiter la taverne simplement pour y voir Beethoven.

C'est chez Streicher qu'il me fut donné d'être présenté à Beethoven. Là était le rendez-vous de toutes les personnalités marquantes du monde musical. Bien que simple organiste et professeur de piano, j'eus cependant la chance d'être admis dans ce cénacle. Un jour, je m'y trouvais seul, près de Nanette Streicher qui, assise au piano, travaillait le grand trio en *si* bémol majeur, op. 97, de Beethoven. Tout à coup Beethoven fit irruption dans la chambre, juste au moment où nous venions d'attaquer le dernier mouvement. Il écouta quelques instants en se servant du cornet acoustique qu'il tenait toujours à la main, mais ne parut pas approuver l'exécution trop timide du motif principal dans le finale. Il se pencha sur la pianiste et se mit à jouer le motif, puis s'éloigna de nouveau.

Je fus à ce point émotionné par la noblesse de son aspect, par son allure énergique, ainsi que par l'idée que cette grande figure était là devant mes yeux, qu'un bon moment se passa avant que je pusse reprendre possession de moi-même.

Je le rencontrai une deuxième fois chez le célèbre abbé Stadler, le compositeur de l'oratorio *Jérusalem délivrée* et de plusieurs sonates et fugues, connu aussi par la brochure qu'il publia en 1826 et où il soutint l'authenticité du *Requiem* de Mozart contre les allégations de Gottfried Weber. Beethoven ne s'arrêta pas longtemps chez Stadler et répondit simplement, lorsque celui-ci me présenta à lui : « Je l'ai déjà vu. »

Plus tard, j'allai rendre visite à Streicher, à Bade, et cheminant ensemble sur la Promenade, nous rencontrâmes Beethoven. C'est cette occasion que saisit Streicher pour demander à Beethoven la permission de me conduire chez lui et de lui soumettre une de mes compositions. Cela fut accordé de très bonne grâce, et lorsque je me présentai quelques jours après, j'eus la joie de recevoir l'accueil le plus affable. Beethoven lut d'un bout à l'autre ma sonate pour piano en *la* mineur, que j'avais apportée, corrigea de sa propre main quelques mesures et me la rendit avec des paroles d'encouragement.

Je vis encore Beethoven aux répétitions de la 9e symphonie, dont on préparait l'audition au théâtre de la porte de Carinthie. L'influence de Beethoven sur les études ne s'exerçait pas très heureusement, par suite de sa surdité qui, à cette époque, avait déjà fait d'énormes progrès... »

Pour traduction,

LÉON SCHLESINGER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 septembre). — Il va sans dire que les chaleurs n'ont pas rendu aussi agréable qu'on l'aurait espéré la réouverture de la Monnaie, et que les artistes n'en ont pas souffert moins que le public, — avec cette différence que celui-ci a pu rester chez lui, et que ceux-là ont dû, bon gré mal gré, faire leur besogne d'artistes. Les débuts et les rentrées en ont donc été un peu contrariés ; la rentrée de Mme Landouzy, qui devait se faire il y a deux jours dans *le Barbier*, a même été ajournée, par indisposition de M. Bonnard. Tout cela a causé à la direction un préjudice bien concevable ; aussi projette-t-elle, dit-on, de ne plus ouvrir les portes de la Monnaie, à l'avenir, que le 15 septembre, pour les fermer le 15 mai. Cela vaudrait mieux, en effet. Quoi qu'il en soit, les premières soirées de la présente saison ont eu leur intérêt, et, sans avoir eu grand éclat, elles ont paru, en général, assez satisfaisantes. Les nouveaux venus ont produit une impression favorable, s'ils n'ont pas soulevé tout d'abord des enthousiasmes délirants, parfois dangereux. On a fait surtout bon accueil à M. Gibert, qui a commencé par *l'Africaine*, un de ses meilleurs rôles, un de ceux qui conviennent le mieux à sa voix bien timbrée, rachetant par la force et l'éclat ce qui lui manque de charme et de nuances tendres. A côté de lui, Mlle Pacary a montré d'aimables qualités et une voix agréable, qui trouveront sans doute mieux leur emploi dans les rôles de caractère plus tranquille que n'est celui de Sélika, un peu trop en dehors pour elle. Dans le rôle d'Inès, on a beaucoup applaudi la très jolie voix et la sûreté de cantatrice, à défaut d'expérience scénique, d'une débutante, Mlle Mastio. Les autres artistes étaient ceux de l'an dernier, et, parmi eux, M. Seguin, qui a remporté le succès de cette première soirée, — un succès vraiment triomphal, — par la façon vraiment magistrale dont il a interprété le rôle de Nélusko. Avec ce diable d'homme il faut s'attendre à toutes les surprises : on pouvait craindre que sa voix ne vînt à faiblir dans ces airs, à panache et à plumes rouges, de mangeur de lapins vivants : craintes vaines ! A force de talent, il fait tout oublier ; il donne une âme à tout et ressusciterait un mort !

L'Africaine était une vraie pièce caniculaire ; et il semble que MM. Stoumon et Calabresi aient voulu, en effet, accorder leurs spectacles de ces jours-ci avec la température. Nous n'avons eu jusqu'ici que des opéras dont l'action se passe dans les pays chauds. Après *l'Africaine*, *Mireille* ; après *Mireille*, *Samson et Dalila* et *Aida*, — en attendant *le Barbier de Séville*. On réserve *le Prophète* pour l'hiver, probablement. Comme cela, l'illusion scénique est plus complète, et le public, loin de se plaindre de l'atmosphère de la salle, ne peut qu'y trouver un plaisir de plus. Ainsi, sans doute, ont raisonné les habiles directeurs.

Mireille nous a présenté le nouveau baryton d'opéra-comique, M. Cadio, chanteur encore un peu timide, mais intelligent et doué d'une voix des plus sympathiques. Rentrée, favorablement accueillie, de Mlle Merey dans le rôle de Mireille, et le lendemain, dans *Samson et Dalila*, de Mlle Armand, assez médiocrement secondée par le ténor, M. Gasset. Enfin, ce soir même, dans *Aïda*, débuts de Mlle Fœdor, destinée à partager avec Mlle Pacary l'emploi de falcon et de chanteuse dramatique laissé vacant par le départ de Mlle Tanesy. Mlle Fœdor a eu, comme on sait, de grands succès à Nantes. La voix n'est pas volumineuse ; elle a de l'éclat et de la pureté dans le haut ; comme Mlle Pacary, Mlle Fœdor pourra être très agréable dans les ouvrages de demi-caractère. L'accueil qu'on lui a fait a été bienveillant. Attendons d'autres épreuves. Et souhaitons que les deux demi-voix et les deux demi-talents de ces deux cantatrices puissent arriver à remplacer la seule voix et le seul talent de Mlle Tanesy, à qui elles succèdent. La deuxième apparition de M. Gibert, dans le personnage de Radamès, n'a pas été aussi favorable que l'avait été la première dans *l'Africaine* ; sa voix est bien dure, et l'art des demi-teintes laisse décidément fort à désirer.

Il est douteux que, de ce côté aussi, on ait gagné au change, et que M. Gibert puisse nous consoler d'avoir perdu M. Cossira.

J'allais oublier un autre artiste dont le retour parmi nous a été fêté comme celui de l'enfant prodigue, M. Frédéric Boyer, dans *le Maître de chapelle*. Le public bruxellois a retrouvé, après plusieurs années d'absence, ce chanteur exquis, ce virtuose du gosier, aussi exquis, aussi virtuose qu'il l'avait connu jadis. Il n'est assurément pas possible de mettre plus d'art, plus de style, plus d'adresse que n'en met M. Boyer à détailler un air, une phrase, une vocalise ; c'est la perfection de l'exécution vocale ; on pourrait dire de lui ce que disait d'un violoniste célèbre je ne sais quel spirituel compositeur (n'est-ce pas Rossini ?) : « Mon Dieu, comme il joue bien du violon ! On dirait une flûte ! » L. S.

— De *l'Indépendance belge* : « Depuis quelques jours, des bruits alarmants circulent sur l'état de santé de notre grand compositeur flamand Peter Benoît. Ces bruits sont exagérés. En excursion, comme tous les ans d'ailleurs, avec deux de ses collaborateurs, MM. Julien de Geyter et Sabbe, sur le littoral, Benoît a éprouvé un malaise subit attribué au surmenage. Le maître s'occupe avec une grande assiduité, en effet, d'un opéra nouveau : *Princesse Rayon de soleil*, poème dramatico-féerique de Pol de Mont. Mais le docteur De Wander, appelé auprès du malade, a déclaré, nous dit-on, que quelques jours de repos suffiront pour réparer complètement les effets de cet excès de travail. »

— Il paraît qu'entre autres nouveautés, le théâtre de la Monnaie de Bruxelles donnera, au cours de cet hiver, un opéra inédit intitulé *Jean-Marie*. Il y a une année environ mourait à Nice, à peine âgé de trente ans, un jeune artiste italien nommé Ippolito Ragghianti, à la fois violoniste et compositeur, ancien lauréat du Conservatoire de Liège, où il avait été élève de M. César Thomson. Il laissait inachevée cette partition de *Jean-Marie*, que M. Paul Gilson s'est chargé de compléter et d'orchestrer, et que le public bruxellois sera appelé à juger cet hiver.

— Le physicien Helmholtz a, dans son célèbre ouvrage sur la perception des sons, a émis la théorie que le *la* produit par 28 vibrations à la seconde est le son le plus bas que l'oreille humaine puisse percevoir. On a contesté cette opinion et on a même prétendu que le *la* de l'octave inférieure, produit par 14 vibrations à la seconde, serait encore perceptible. Or, le physicien L. van Schack, de Rotterdam, vient de faire à ce sujet des expériences très curieuses dont le résultat a prouvé que Helmholtz avait raison. Déjà le *sol* au-dessous du *la* à 28 vibrations n'est plus perceptible que dans des circonstances exceptionnelles ; le *fa* au-dessous de ce *la* n'était plus entendu par personne. On voyait bien les vibrations de la lamelle d'acier qui servait aux expériences, mais on ne pouvait arriver à percevoir le son qui s'en échappait. La limite pour les sons élevés est variable suivant la finesse de l'ouïe, qui varie à l'infini. En général, le son *ut* produit par 16.896 vibrations à la seconde est le plus élevé que l'oreille humaine puisse distinguer. Nous ne parlons pas de cas exceptionnels, comme celui de Mozart, dont l'oreille restée légendaire percevait des intervalles imperceptibles pour les meilleurs musiciens de son orchestre. Le champ de l'oreille humaine peut donc se limiter entre dix octaves environ. C'est assez, même pour des wagnériens.

— Nous lisons dans *le Genevois* : « Les deux concerts donnés à Saint-Pierre par MM. Barblan et Marsick ont obtenu un succès éclatant au double point de vue artistique et de l'affluence du public. Les qualités dominantes de M. Marsick sont la puissance du son, l'ampleur du coup d'archet, une grande intensité d'expression et un respect absolu de la conception de l'auteur. Ce qui charme chez ce violoniste hors ligne, c'est une pureté de style qui lui permet d'interpréter avec le sentiment voulu aussi bien la musique classique que les compositions modernes, sans chercher à produire de l'effet à l'aide de ces « ficelles » dont ne sont pas exempts tous les virtuoses. Nous ne parlerons pas du mécanisme impeccable de cet artiste, qui surmonte les plus grandes difficultés avec une aisance telle qu'il semble que les doubles cordes, les sons harmoniques, les traits chromatiques ou en sons harmoniques sont choses les plus simples et à la portée de tous. »

— Quelques jours après la première de son à-propos lyrique *A Sedan*, M. Zöllner a fait jouer, au théâtre royal de Dresde, son opéra *la Surprise*, qui se rapporte également à un épisode de la guerre de 1870 et est tiré d'une nouvelle de M. de Wildenbruch, poète favori de Guillaume II. Le succès de l'œuvre a été « discret », comme on dit en Italie, malgré l'excellente direction de M. de Schuch. Le compositeur, qui a été pendant longtemps *Chormeister* d'un orphéon à Cologne et qui dirige actuellement un grand orphéon allemand à New-York, était venu dans son pays pour assister, à Leipzig et à Dresde, aux premières représentations de ses opéras.

— M. Sonzogno, le grand éditeur et impresario de Milan, est arrivé à Berlin pour y donner une série de soirées lyriques en langue italienne. Il commencera par *Martyre*, l'opéra de M. Spiro Samara, et jouera ensuite *Zanetto (le Passant)* et *Silvano* de M. Mascagni. L'auteur de *Cavalleria rusticana* dirigera en personne les premières représentations de ces deux ouvrages. M. Sonzogno a acquis également la propriété d'un opéra intitulé *André Chénier*, paroles de M. Illica, musique de M. Giordano. Il fera jouer cette œuvre à la Scala de Milan, pendant la saison du carnaval.

— La nouvelle opérette de Johann Strauss sera jouée d'abord, en octobre, au théâtre An der Wien, à Vienne, et ensuite au Lessing-Theater de Berlin. Cette opérette est intitulée *l'Aspérula*. Ce titre bizarre s'explique par le fait que cette gentille petite plante, d'un goût fort agréable, sert, en Allemagne et en Autriche, de condiment parfumé à une boisson printanière dont un bon vin blanc, surtout le vin du Rhin, forme l'élément principal. On peut donc s'attendre à quelque belle chanson à boire et aussi à quelque jolie valse sous la tonnelle. Ce n'est pas la première fois que l'aspérula a eu l'honneur d'inspirer un poète ; sans parler des vers ravissants que lui a consacrés chez nous M. Maurice Bouchor, il existe encore en Allemagne une ravissante poésie dans laquelle l'aspérula est élevée à la dignité de prince Charmant à la recherche d'une belle fiancée.

— Un comité s'est formé à Stuttgard dans le but d'ériger un monument funéraire au compositeur et *Hofkapellmeister* Lindpaintner, mort en 1856. Ce compositeur était l'auteur d'une chanson patriotique : *Die Fahnenwacht (la Garde du drapeau)*, qui eut une grande vogue parmi les étudiants allemands lors du mouvement révolutionnaire de 1848. Cette chanson est aujourd'hui bien démodée et le nom du compositeur, si connu des Allemands de 1848, est aujourd'hui presque tombé dans l'oubli. *Sic transit gloria !*

— Une fugue lyrique à sensation remplit les potinières des journaux allemands. Mme Klafsky, la célèbre falcon de l'Opéra de Hambourg, qui s'est récemment mariée avec le premier chef d'orchestre de ce théâtre, M. Lohse, a profité de la facilité que le port de Hambourg lui offrait pour filer à New-York, en emportant aussi son mari, mais sans payer le dédit considérable prévu dans son contrat. M. et Mme Lohse-Klafsky sont engagés en Amérique à l'Opéra allemand de M. Damrosch, et il paraît que cet engagement est tellement brillant qu'il a relégué dans l'ombre le contrat qui liait ce ménage artistique au théâtre de M. Pollini.

— Un nouvel opéra, *le Halling*, musique de M. Antoine Eberhardt, sera prochainement joué au théâtre municipal de Francfort.

— On prépare à l'Opéra royal de Budapest une nouvelle œuvre lyrique, *Tamara*, dont la musique est due à M. E. Elbert.

— Le nouveau drame musical *Talmah*, musique de M. Bereny, vient d'être joué avec succès au théâtre grand ducal de Bade. On reproche cependant à cette œuvre un manque complet d'originalité, et plusieurs critiques allemands prétendent qu'on y trouve beaucoup de Gounod, de Bizet, de Massenet, de Mascagni, de Leoncavallo et autres. Mais alors, que reste-t-il de M. Bereny ?

— Le célèbre violoniste Joseph Joachim vient d'être nommé directeur du Conservatoire royal de Berlin.

— Le programme de l'Opéra russe pour la saison prochaine, à Saint-Pétersbourg, ne comprend pas moins de 33 ouvrages, dont 30 dus à des compositeurs nationaux, et 3 seulement de musiciens étrangers. Parmi les 30 opéras russes, on en compte trois inédits : *Raphaël*, de M. Arensky, *Nuit de Noël*, de M. Rimsky-Korsakoff, et *Orenstela*, de M. Tanaieff. Parmi les opéras étrangers, un nouveau pour Saint-Pétersbourg, *Werther*, de M. Massenet.

— On espère que la construction du nouveau Conservatoire de Saint-Pétersbourg sera complètement terminée d'ici quelques mois. L'édifice, proche du Grand-Théâtre, sera d'un aspect imposant. Il contiendra une salle de spectacle assez spacieuse, qui servira aux représentations d'essai des élèves de l'école, et dont la scène sera munie des mécanismes les plus perfectionnés. Une autre salle est destinée aux auditions musicales et aux grands concerts de la Société impériale de musique russe. La décoration de ces salles est l'objet de soins tout particuliers, et les accessoires ne laisseront rien à désirer. Quant à l'éclairage, dû à l'électricité, il ne comprendra pas moins de 3.000 lampes à incandescence.

— Le gouvernement italien a commandé au compositeur Luigi Ricci, de Trieste, l'hymne officiel pour les fêtes qui auront lieu à Rome, le 20 septembre, en commémoration de la prise de Rome par les Italiens. Il paraît, d'après les journaux du pays, que cet hymne n'a pas plu à la répétition générale qui vient d'avoir lieu. On lui reproche surtout la difficulté que trouvera le peuple à le retenir. Et dire que Verdi était obligé, lui, de ne donner certains airs célèbres de sa première manière, par exemple l'air *la Donna è mobile*, qu'à la répétition générale, pour que le peuple ne les chantât pas avant la première. *O tempora, o compositores !*

— Les chanteurs encouragent l'art musical ; c'est très beau. Voici le célèbre ténor Tamagno (7.000 francs par représentation) qui se fait construire en ce moment, dans sa villa de Varèse, un théâtre intime qu'il compte inaugurer l'année prochaine et sur lequel il compte donner surtout des spectacles de bienfaisance. En attendant, il a déjà commandé au maestro Gnaga un opéra qui sera sans doute joué pour la fête solennelle de l'inauguration.

— Nous avons annoncé récemment que le jury d'un concours fondé à Bologne par un dilettante nommé Baruzzi avait couronné la partition d'un opéra intitulé *Consuelo*, dont l'auteur est M. Giacomo Orefice. Comme la municipalité de Bologne avait accepté la charge de l'héritage Baruzzi, on en concluait tout naturellement que l'opéra en question serait joué cet hiver au Théâtre communal, la grande scène lyrique de la ville. Mais voici qu'on apprend le refus absolu de la junte municipale d'accorder, pour la saison prochaine, la plus minime subvention au Théâtre commu-

nal, si bien que deux projets d'exploitation présentés à ladite junte ont été repoussés par elle, à cause de la demande de subside qu'ils comportaient. De sorte que le compositeur de *Consuelo* n'a aucune chance, en dépit de sa victoire, de voir représenter son opéra.

— L'Italie continue de faire collection d'opérettes. On vient encore d'en jouer une nouvelle à Palazzuolo, dans les Romagnes. Celle-ci a pour titre *Don Asdrubale* et pour auteur le maestro Guido Savori.

— Le prochain festival de Leeds aura la primeur de quatre compositions importantes et inédites : *l'Invocation à la musique*, de M. Hubert Parry; *Vision*, poème lyrique de M. J. Massenet; *the Forsaken allerman*, poème lyrique de M. Arthur Loverwell; et une suite d'orchestre en *fa* mineur, de M. Edward Gorman.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra-Comique, on pousse ferme les études de *la Navarraise* afin de pouvoir passer avant la fin de ce mois de septembre. Mlle Calvé étant rentrée à Paris jeudi soir, dès hier samedi on a commencé les ensembles en scène. Voici la distribution complète de l'épisode lyrique en 2 actes de MM. Jules Claretie, Henri Cain et Massenet :

Anita, la Navarraise	Mlle Calvé.
Araquil, sergent au régiment de Biscaye	MM. Jérome.
Garrido, général des troupes libérales	Karlony.
Remigio, père d'Araquil	Mondaud.
Ramon, capitaine au régiment de Biscaye	Carbonne.
Bustamenti, sergent au même régiment	Belhomme.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : *Mignon* et *les Deux Avares*. — Mardi prochain, reprise de *la Vivandière*, qu'une indisposition de Mlle Delna avait retardée.

— On parle aussi à l'Opéra-Comique d'une reprise prochaine de *Don Pasquale*. Mais nous nous imaginons qu'aux répétitions on s'apercevra bien vite de la vétusté irrémédiable de cette petite œuvre, qui semblait autrefois gracieuse et légère. Nous l'avons entendue, il n'y a pas plus de deux ans, fort convenablement interprétée, et nous avons pu nous convaincre qu'il n'en restait rien, rien de rien. Gare aux déceptions !

— Quelques journaux un peu pressés ont déjà donné le premier programme des concerts symphoniques qui vont se succéder à l'Opéra. Rien n'est cependant encore définitivement arrêté. Il est toutefois probable qu'on entendra parmi les premières auditions des fragments de *Saint Julien l'Hospitalier* de M. Camille Erlanger et de *Rubezahl* de M. Georges Hue. On parle aussi du *Chant de la cloche* de M. Vincent d'Indy.

— Mme Melba, qui a profité de son passage par Paris pour travailler avec M. Massenet le rôle de Manon, qu'elle doit chanter pour la première fois cette année en Amérique, s'est embarquée à la fin de la semaine. Avant de se joindre à la troupe Abbey et Grau, la célèbre cantatrice fera, à travers le Nouveau Monde, une grande tournée de concerts. Au mois de mai elle rentrera à Paris pour donner, à l'Opéra, une série de représentations d'*Hamlet*.

— On dit que la Patti donnera cet hiver à Paris deux concerts au profit des pauvres. Ce serait une excellente occasion de nous faire faire connaissance avec la pantomime de notre confrère Georges Boyer, *Mirka l'Enchanteresse*, qu'elle a interprétée avec tant de succès, cet été, dans son château de Craig-y-Nos.

— L'association artistique des Concerts du Châtelet annonce sa réouverture pour le dimanche 13 octobre.

— D'autre part, c'est par un festival populaire que les concerts Lamoureux feront aussi leur réouverture le dimanche 13 octobre. Les concerts de l'abonnement ne commenceront que le dimanche suivant.

— M. Paul Clauzel, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à qui nous devions déjà une substantielle notice sur Ferdinand Poise, vient d'en publier une sur Duprato : *Jules Duprato*, compositeur (Nîmes, impr. Chastenier, in-8° de 51 pages). C'était un hommage qui était bien dû à l'aimable auteur des *Trovatelles*, de *la Déesse et le Berger* et de *la Fiancée de Corinthe*, qui fut un musicien instruit, délicat, élégant, et qui, après un début singulièrement malheureux, se vit, dans presque tout le cours de sa carrière et en dépit d'une rare énergie, poursuivi par une malchance obstinée. Pour ceux qui l'ont bien connu, il semble en effet que Duprato n'ait jamais pu donner la mesure exacte de sa valeur, et qu'il était capable de faire plus et mieux que les circonstances ne lui ont permis de le montrer. D'autre part, et comme par une sorte de fatalité, ses œuvres les mieux venues n'ont pas rencontré, de la part du public, l'accueil et la sympathie que certainement elles méritaient. Pour n'en citer que deux, la partition de *la Déesse et le Berger* est simplement exquise, et celle de *la Fiancée de Corinthe* est d'une grâce et d'une poésie charmantes. De tout cela, de ces mécomptes injustes, le caractère de l'artiste s'était ressenti, et l'on discernait facilement chez lui un fonds d'aigreur et de misanthropie fâcheux, mais qui avait sinon son excuse, au moins son explication dans les déceptions et les déboires dont il avait été victime et qui l'avaient atteint douloureusement. Si l'on joint à cela le mystère de sa naissance, on comprendra sans peine les sentiments pénibles qui devaient agiter l'âme de Duprato. La notice de M. Paul Clauzel nous apprend en effet, d'une façon formelle, ce que quelques-uns de ceux qui le connaissaient avaient été à même de soupçonner. Né de père inconnu, il ne reçut que le nom de sa mère. « Ce père, nous dit son biographe, est toujours resté inconnu et innommé, entièrement ignoré du fils. Jamais, à aucune époque, il ne s'est révélé à lui, ostensiblement, effectivement inquiété de lui. Peut-être même n'a-t-il jamais été avisé de sa paternité, ne l'a-t-il pas seulement soupçonnée... » Si l'on veut bien enfin se rappeler que Duprato, jeune encore, avait été frappé d'une paralysie qui le rendait presque infirme, on conviendra que rarement existence fut plus cruelle, et on accordera un souvenir ému à l'artiste distingué et malheureux qui n'en fut pas moins un brave et honnête homme. A. P.

— Dans les éphémérides souvent fort intéressantes que publie un de nos confrères de Lille, *la Semaine musicale*, nous trouvons celle-ci à la date de septembre 1833 :

Vingt-deux musiciens russes, récemment arrivés d'Angleterre, donnent à Lille, le 12 et le 13, un grand concert vocal et instrumental. Ces artistes se servaient d'instruments d'un genre tout à fait inconnu, ayant l'aspect de grands tuyaux de forme conique recourbés vers l'embouchure et de dimensions variant entre quatre-vingts centimètres et deux mètres. Un de ces instruments rendait des sons plus graves que ceux de la contrebasse et ne donnait qu'une note.

« Le musicien qui en joue, écrivait-on à un journal, a deux de ces tuyaux dans lesquels il souffle alternativement. Ils sont placés sur des tréteaux afin d'être à la portée d'un homme debout. Les autres cornets possèdent deux notes, d'autres même ont le demi-ton comme *ut* naturel, *ut* dièse et ainsi de suite. L'effet produit par ces instruments approche de celui de l'orgue ; on distingue cependant des sons ayant beaucoup d'analogie avec ceux de la flûte de Pan, avec la clarinette et les trompettes à clefs. Les notes graves ressemblent aux gros tuyaux d'orgue et quelquefois aussi on croirait entendre le frottement de l'archet sur les cordes graves de la contrebasse. »

L'inventeur de cet orchestre était un nommé Maresch, né en Bohême vers 1719 ; il en fit la première application en 1750, aidé par le prince Narischkin. On employa cette musique avec grand succès en 1760, dans une fête donnée à Moscou : un immense traîneau, long d'environ quatre-vingts mètres, tiré par vingt-deux bœufs de l'Ukraine, portait les musiciens. On pouvait l'entendre à une distance d'une lieue et demie.

Les musiciens jouèrent aussi des variations en quatuor qui produisirent beaucoup d'effet, entre autres le *God save the Queen* et la prière de *la Muette* ; ils chantèrent aussi des chœurs russes d'une mélodie fort originale, accompagnés seulement par la clarinette et un tambour de basque.

Il s'agit ici, on le voit, du fameux orchestre de cors russes dont chaque instrument ne donnait qu'une note, et dont chaque exécutant devait faire entendre cette note au moment précis où elle devait se produire et se répéter au cours du morceau. La difficulté gisait dans cette précision absolue, et c'est en cela que l'exécution était prodigieuse. Ajoutons que l'inventeur de ce système instrumental, le corniste Maresch, fut généreusement récompensé par l'empereur de Russie, et qu'il vécut à Saint-Pétersbourg jusqu'en 1794, laissant, en mourant, une fille qui se fit une réputation comme pianiste fort distinguée.

— Le tirage de la tombola « pour nos soldats », organisée par l'Association des Dames françaises, aura lieu irrévocablement le 29 septembre, à une heure précise, dans les salons de l'Hôtel Continental. Le gros lot de cette tombola, une voiture automobile d'une valeur commerciale de 5.000 francs, sera sous pression dans la cour de l'hôtel, à la disposition de l'heureux gagnant.

— Au casino de Biarritz, la série des concerts classiques organisée par M. Arthur Steck se poursuit avec un plein succès. Mardi dernier c'est *Marie-Magdeleine*, le drame sacré de M. Massenet, qui était au programme. L'œuvre, ses interprètes, Mmes Vialla, Tassi, MM. Queyla et Vernouillet, et le très habile chef d'orchestre, M. Steck, ont remporté un triomphal succès.

— Intéressant concert à Bagnères-de-Bigorre, au profit des pauvres, avec le concours de M. Charles Dancla et d'un excellent professeur pianiste de l'endroit, Mlle Evariste Dussert, au sujet de laquelle s'exprime ainsi un journal de Bagnères : « Notre si appréciée pianiste bagnéraise avait vaincu toutes les répugnances qu'elle a de paraître en public pour accompagner le vieil ami de sa famille, le maître Charles Dancla. Avec quel tact exquis et quel talent elle a brillé auprès du célèbre violoniste ! Ceux qui l'ont entendue s'en rendent seuls compte. »

— Cette semaine, à Saint-Brieuc, a eu lieu une nombreuse réunion de jeunes femmes et de jeunes filles venues de tous les coins du département, et auxquelles s'étaient joints de nombreux admirateurs, afin de fêter la cinquantième année de professorat de M. Charles Collin, organiste de la cathédrale, et d'offrir à leur cher et ancien maître un souvenir de reconnaissance. C'est en 1845 que le distingué professeur terminait à Paris ses études musicales. Mais le Breton avait la nostalgie de la poétique terre d'Armor. Il sentait que, sans la Bretagne, il ne pourrait rien produire et que, seule, la sauvage et étrange terre natale pourrait l'inspirer. Et il préféra la cathédrale de Saint-Brieuc aux églises parisiennes, comme aux riches élèves de la capitale il préféra ses humbles compatriotes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . . 9 »
M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . . . 18 »
C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme* :
12 études caractéristiques . . . . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques* . . . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts . 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . . . 9 »
— *3 études* 7 50
J.-B. CRAMER. *Études pour le piano* (2e livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . . . . 6 »
4e livraison 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net 3 50
Edition brochée, net 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque . . . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net . . . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net . . . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net . . . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net . . . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net . 15 »
Les 24 études réunies, net . . . . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano* :
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque . . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano* :
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque . . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier délateur*, net . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net . . . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net . . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net . . . . . 8 »
KESSLER. *Etudes* . . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . . . 6 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi* :
Exercices de Mlle Didi . . . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre) . . . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés . . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net . . . . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . . 9 »
II. Le passage du pouce . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière . . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net . . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif* :
1. Méthode de piano . . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes . . . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre) . . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes* 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* . . . . 9 »
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme* :
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque . . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts ; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net . . . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes* :
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles 7 50
VIGUERIE. *Méthode* . . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Thys . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3365. — 61me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Septembre 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PEPA

mélodie nouvelle de GEORGES MATHIAS, poésie d'ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement : le *cantabile* chanté à l'Opéra-Comique par M. JÉROME dans *la Navarraise*, épisode lyrique de J. MASSENET, poème de JULES CLARETIE et HENRI CAIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le prélude de *la Navarraise*, épisode lyrique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *le Rêve de la marquise*, gavotte d'ADOLPHE DAVID.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE
A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE

(Suite)

VIII

Dès lors on se mit vaillamment au travail. Les cent quinze professeurs du Conservatoire (il n'y en a guère plus de quatre-vingts aujourd'hui, y compris les professeurs de déclamation, art qui n'était pas enseigné à l'origine du Conservatoire) se dévouèrent sans retard à l'instruction de leurs élèves, de plus en plus nombreux, et parmi lesquels nous ne tarderons guère à trouver des noms devenus célèbres.

Une œuvre d'enseignement plus considérable et plus durable encore fut, dans le même temps, entreprise par leur active et dévouée coopération. C'était bien que chacun enseignât l'art à sa manière et l'on pouvait avoir toute confiance, car il n'était pas un seul maître qui ne fût artiste de talent. Mais pourtant il était nécessaire, sans rien retrancher de la personnalité de qui que ce fût, que des principes essentiels d'instruction fussent formulés en un corps de doctrine, une méthode générale, dont chacun serait tenu de suivre la direction.

Cette idée avait paru tellement naturelle et nécessaire que les musiciens du Conservatoire n'avaient pas attendu d'être constitués définitivement pour en étudier les principes et en commencer même l'exécution. Dès l'an II, tout juste un mois après la chute de Robespierre (le 12 fructidor), l'assemblée générale des artistes composant l'Institut national de musique s'était réunie et avait voté l'arrêté suivant :

L'Institut, considérant que la précision et la simplicité des principes élémentaires sont la base constitutive d'une bonne école ; que ces principes, en même temps qu'ils doivent tendre à agrandir le cercle des connaissances, doivent aussi être dégagés des sophismes systématiques consacrés par l'usage, arrête :

1° Les artistes de l'Institut s'occuperont de la formation des ouvrages élémentaires pour l'étude de la musique, du chant, de l'harmonie, de la composition et de toutes les parties instrumentales.

2° Il est établi une commission spécialement chargée de la rédaction des principes élémentaires de musique. Cette commission est formée de compositeurs (1).

La commission instituée en vertu de ce dernier paragraphe commença bientôt son important travail, sous la présidence de Gossec. Les événements et les embarras qui suivirent le retardèrent quelque temps ; mais le 19 floréal an VII, après une longue préparation dont Gossec avait eu la peine et l'honneur, la commission, modifiée depuis l'organisation définitive du Conservatoire et maintenant composée des musiciens Cherubini, Langlé, Lesueur, Catel, Martini, Méhul et Gossec, auxquels avait été adjoint un savant illustre, Lacépède, adopta la rédaction des *Principes élémentaires de musique*, ouvrage plus connu sous le nom de *Solfège du Conservatoire*.

Le 4 prairial an VII, l'assemblée générale des professeurs du Conservatoire confirma l'adoption ; elle chargea en outre la commission de rédiger un abrégé à l'usage des commençants (2).

L'ouvrage parut l'année suivante, sous ce titre :

Principes élémentaires de musique arrêtés par les membres du Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement, suivis de solfèges par les citoyens Agen, Catel, Cherubini, Gossec, Langlé, Lesueur, Méhul et Rigel. A Paris, à l'imprimerie du Conservatoire de musique, faubourg Poissonnière, an VIII.

Quoiqu'un peu compact et parfois trop peu clair pour les matières élémentaires qu'il traitait, ce livre n'en a pas moins rendu de grands services en facilitant l'étude théorique de la musique à toute la génération qui suivit, et en servant de modèle à des ouvrages postérieurs qui le perfectionnèrent, sans d'ailleurs le faire oublier.

Après le traité de solfège vint la rédaction des méthodes diverses de l'enseignement musical. Chacune de ces méthodes fut élaborée par l'artiste ou le groupe d'artistes les plus compétents en la matière spéciale. C'est ainsi que parurent successivement, toujours à l'imprimerie du Conservatoire (3) et avec

(1) Avant-propos du *Solfège du Conservatoire*.
(2) Avant-propos du *Solfège du Conservatoire*.
(3) Le Magasin de musique du Conservatoire était la suite du Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, dont il a été question précédemment.

l'approbation de commissions formées de membres de l'école, la méthode de violon, par Baillot, Rode et Kreutzer (ans IX et X), celles de clarinette, par Lefèvre (an X), de basson, par Ozi (ans IX et XI), de piano, par Louis Adam (an XII), de violoncelle, par Baillot, Levasseur, Catel et Baudiot (an XIII), de cor, par Duvernoy (1807), etc.

La méthode de chant du Conservatoire mérite d'être mentionnée à part. Elle fut adoptée en l'an XI par une commission dont les membres étaient Garat, Gossec, Méhul, Richer, Ginguené, Langlé, Plantade, Guichard et Cherubini, ce dernier rapporteur. L'avertissement placé en tête de l'ouvrage mentionne encore Mengozzi, mort en l'an VIII, comme ayant pris part aux premiers travaux de la commission. La publication eut lieu en l'an XII.

Mais, de toutes les méthodes du Conservatoire, celle qui donna lieu aux plus sérieuses difficultés fut celle d'harmonie. Le rapport présenté par Méhul à l'Assemblée générale des professeurs le 15 floréal an IX nous en fait connaître la nature. Le 2 nivôse précédent, une commission composée de Berton, Catel, Cherubini, Eler, Framery, Gossec, Lacépède, Langlé, Lesueur, Martini, Méhul, Prony, Rey et Rodolphe, avait été réunie pour procéder à la composition d'un traité d'harmonie. Dès l'abord cette commission se trouva en présence de trois systèmes. De longues discussions, peu claires sans doute, s'ensuivirent. Le plus célèbre modèle qui s'offrait aux musiciens français était évidemment le Traité d'harmonie de Rameau, et le rapporteur Méhul rendit respectueusement justice « à ce que sa théorie offre de vrai et d'imposant dans la création et la génération de la grande famille des accords », reconnaissant cependant que cet ouvrage ne répondait plus aux besoins de l'art.

Le rapport continuait ainsi :

Dans cette lutte d'opinions contraires, la commission, ne pouvant distinguer la vérité tout entière, suspendait son jugement quand l'ouvrage soumis à votre sanction vint terminer toutes les discussions en offrant un système complet, simple dans ses principes et clair dans ses développements.

L'auteur de cet ouvrage était Catel. En effet, ce jeune musicien, tout dénué qu'il fût de génie créateur, avait une conception nette et logique des besoins de l'art de son temps. Au milieu des discussions obscures auxquelles avaient donné lieu les séances préparatoires de la commission, lui seul avait vu clair : il avait alors pris la parole et s'était exprimé avec une justesse qui avait frappé les musiciens, mieux accoutumés, d'ordinaire, à sentir ou à exprimer directement les effets qu'à en expliquer les causes. Chargé par eux, à la séance du 10 Ventôse de la rédaction si délicate du livre, il était prêt deux mois plus tard, et soumettait, le 11 floréal, sa rédaction définitive à la commission. Il en expliqua de même les principales dispositions à l'Assemblée générale, après que Méhul eut lu son rapport, et le procès-verbal constate qu' « après une mure délibération l'Assemblée générale l'adopte à l'unanimité (1). »

Adolphe Adam a donné quelques détails particuliers sur ces discussions. Il les tenait de son père, Louis Adam, l'auteur de la méthode de piano ci-dessus mentionnée : et, bien qu'il faille se méfier quelque peu de son genre de rhétorique, il se peut qu'il donne une idée assez véridique de ces séances mémorables :

Ces messieurs étaient partagés en trois camps bien distincts. Cherubini et Langlé représentaient l'école italienne ; l'école allemande offrait comme combattants Méhul, Rigel père, Martini et Eler, tandis que l'école française avait pour champions Gossec, Lesueur, Rey et Rodolphe. Catel se présenta modestement devant cet aréopage pour lui soumettre son travail. Il en fit précéder la lecture d'une allocution où il faisait preuve d'esprit et de modestie, en affirmant que, loin de vouloir renverser ou élever une école plus qu'une autre, il n'avait eu pour but que de profiter des excellents principes qu'il avait découverts dans chacune d'elles et de les réunir en un seul faisceau. Cet exorde avait favorablement disposé l'auditoire. La lecture de l'ouvrage acheva l'œuvre si bien commencée. A peine la théorie, déduite dans les premières pages, fut-elle expliquée, que les *bravo* et les *très bien !* interrompaient à chaque instant la lecture de la part des Allemands et des Italiens. Cependant les Français ne disaient mot. Quand la lecture fut terminée, les Italiens et les Allemands se levèrent et dirent : voilà ce que nous pensions, ce que nous voulions et que nous ne pouvions formuler : toute notre doctrine est là, c'est celle de la raison et de la vérité. Et vous, messieurs ? dit Catel enchanté, en se tournant vers les partisans de l'école française : « Mon enfant, lui dit Gossec en lui tendant les bras, voilà plus de quarante ans que je marche dans les ténèbres ; tu viens d'ouvrir mes yeux à la lumière. Viens embrasser ton maître, qui désormais va se faire ton élève. » Catel se jeta au cou de l'excellent vieillard. La cause était gagnée. Ainsi qu'il l'avait promis, Gossec étudia la méthode de son élève et la fit servir de base à son enseignement (1).

Par la publication de ces divers ouvrages les fondateurs du Conservatoire avaient mené à bien une entreprise considérable, plus importante encore par ce qu'elle promettait que par ses résultats immédiats. En effet, s'il n'est pas aujourd'hui de musicien de quelque renommée qui ne publie un traité sur la matière spéciale de sa compétence, il en était bien différemment alors ; et l'on peut dire que les méthodes du Conservatoire ont servi de modèles à toutes celles qui ont suivi. Aussi bien, les musiciens d'alors ont-ils plus fait pour l'enseignement de leur art que n'avaient fait, en France, tous ceux des siècles précédents. En cela ils furent bien encore les hommes de la Révolution, dont le noble idéal, aujourd'hui atteint, fut d'instruire, et cela dans le présent comme pour l'avenir.

IX

C'est à de pareils travaux que les premiers maîtres du Conservatoire passèrent les années finales du XVIIIe siècle et préparèrent l'entrée du suivant. Leurs discussions étaient franches et cordiales : l'on sentait que leur effort n'avait d'autre but que d'arriver, pour l'œuvre collective, à la plus grande perfection. Parfois des réunions plus intimes se tenaient en dehors de l'enceinte solennelle des séances. C'est ainsi qu'on s'en allait, en corps, souhaiter la fête au fondateur de la maison, Bernard Sarrette. Le personnel du Conservatoire était là, au grand complet ; on offrait des bouquets, on donnait l'accolade fraternelle, et, en guise de compliment, les élèves des classes de chant entonnaient en chœur un morceau de circonstance :

Faisons d'une voix solennelle
A l'envi retentir les airs,
Pour chanter celui dont le zele
A su ranimer nos concerts.
— Chœur : Faisons, etc.

— Las de servir la tyrannie
On en déchira l'étendard ;
Mais c'était fait de l'harmonie,
Hélas ! sans l'aide de Bernard (*bis*).

Dans ces circonstances critiques,
Tous les nourrissons d'Apollon,
Troquant leur luth contre des piques,
Laissaient là le sacré vallon.

Bernard, d'une ardeur peu commune,
Court après eux se signaler,
Mais, aux dépens de sa fortune,
Court au vallon les rappeler.

L'équitable reconnaissance
Le nomma chef de ce troupeau,
Et l'amitié, par sa présence,
Applaudit à ce choix si beau.

L'influence de son génie
Au milieu d'eux fixe la paix,
Et le séjour de l'harmonie
De la concorde est le palais.

(1) Avant-propos du *Traité d'harmonie*, de Catel. L'ouvrage parut sous ce titre : *Traité d'harmonie*, par Catel, membre du Conservatoire de musique, adopté par le Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement. A Paris, à l'Imprimerie du Conservatoire de musique, Faubourg-Poissonnière, an X.

(1) Ad. Adam, *Derniers Souvenirs d'un musicien.*

C'est à tel point qu'elle y domine,
Que l'on y voit même en ce jour
L'hymen quitter sa grave mine
Pour folâtrer avec l'Amour.

Ce *Chœur en l'honneur de Monsieur Sarrette* est resté à la Bibliothèque du Conservatoire (en parties séparées manuscrites) parmi les vestiges du répertoire des fêtes nationales. Il fait assurément une drôle de figure entre l'*Hymne à l'Être suprême* et le chœur pour le retour des soldats de Châteauvieux. Le nom du grand poète qui en a conçu les vers n'est pas mentionné, mais la musique est de Gossec, et l'on peut dire qu'elle est parfaitement digne de la poésie, avec son bon *six-huit* de vaudeville, guilleret et de bonne humeur! Ne faut-il pas qu'Apollon descende parfois des sommets du Parnasse?...

D'autres réunions plus officielles continuaient d'attirer l'attention publique sur le Conservatoire naissant, ou à marquer les nouvelles étapes de son organisation. C'est ainsi, nous l'avons vu d'autre part, que le général Bonaparte, après son retour de la première campagne d'Italie, vint visiter le Conservatoire, y assista à un concert, et (après avoir dit quelques impertinences aux musiciens qui n'avaient pas l'heur de lui plaire) y laissa le manuscrit d'un *Hymne funèbre en l'honneur de Hoche*, composé par son musicien favori, Paisiello, partition dont la valeur principale réside aujourd'hui dans l'autographe qu'y a inscrit le futur vainqueur d'Austerlitz.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LA TROUPE DE LULLY

La reconstitution de la troupe de Lully, que j'essaye ici, n'était pas chose facile. Les documents directs sur ce sujet sont singulièrement rares, et, après deux siècles écoulés, difficiles à réunir, la presse n'existant pas alors et n'étant représentée que par la *Gazette* et le *Mercure galant*, qui parlaient plus volontiers des spectacles de la cour que de ceux de l'Opéra. Quant aux chroniqueurs, aux mémorialistes, s'ils s'occupaient parfois de Lully et de son théâtre, c'est à peine s'il leur arrivait de prononcer de temps à autre le nom d'un des acteurs qui faisaient les délices du public d'alors, mais sur lesquels, malgré la très grande renommée de quelques-uns d'entre eux, les renseignements sont d'une extrême pauvreté. Quant aux sujets de second ou de troisième ordre, il va sans dire que la pénurie est plus grande encore.

D'autre part, on a, dans un tel sujet, à se mettre en garde contre une cause de confusion qui réside dans ce fait que, au temps de Lully, la plupart de ses ouvrages étaient joués simultanément à la cour et à Paris, et que ce n'était pas le même personnel qui concourait à leur exécution. C'est-à-dire que certains artistes de l'Opéra, faisant en même temps partie de la musique du roi, créaient bien leurs rôles tout à la fois à la cour et à l'Opéra, mais que d'autres, exclusivement attachés au service particulier de Louis XIV, établissaient dans les représentations officielles des rôles qui, à l'Opéra, trouvaient d'autres titulaires. Or, lorsque le libraire Ballard publiait les livrets des ouvrages joués d'abord à la cour et qu'en tête il plaçait la distribution, on y trouvait tout ensemble les noms d'artistes appartenant à l'Académie royale de musique et d'autres qui n'en faisaient point partie. Ce fait a égaré nombre d'historiens qui, trompés par les apparences, ont compris dans le personnel de l'Opéra des chanteurs qui n'y ont jamais paru, même accidentellement. C'est ainsi que des artistes tels que Gaye, La Grille, Godonesche, Morel, d'Estival, Mlles des Fronteaux, Ferdinand aînée et cadette, Bony, Lagarde, La Prée, Sainte-Colombe et bien d'autres ont été comptés à tort, jusqu'ici, au nombre des sujets de l'Opéra, alors qu'ils n'ont jamais chanté qu'à la cour. Pour ne prendre qu'un exemple, je citerai *Proserpine*, où les rôles de Proserpine, d'Aréthuse et d'Alphée, joués à la cour par Mlles Ferdinand aînée et cadette et par Clédière, le furent à l'Opéra par Marie Aubry et Mlle Le Rochois et Duménil, tandis que celui de Cérès était tenu, de l'un et de l'autre côté, par Mlle Saint-Christophle. On conçoit qu'en de telles occurrences la confusion est facile, et que l'exactitude est malaisée à rencontrer.

A force de chercher pourtant, on finit par s'y reconnaître; mais ce n'est ni sans peine, ni surtout sans tâtonnements. J'ai groupé ici les noms de vingt-sept artistes qui, incontestablement, ont fait partie de la troupe réunie par Lully à l'Opéra. Peut-être, à côté de ceux-ci, en manque-t-il quelques-uns; mais j'ai mieux aimé pécher par omission que par superfétation, et j'ai résolument écarté tous ceux qui donnaient lieu à quelque hésitation; en tout cas, ceux dont l'absence pourrait être reconnue ne seraient assurément que des sujets secondaires et de peu d'importance. Ce qui est certain, c'est qu'un tel groupement n'avait encore jamais été fait, et que c'est la première fois qu'on pourra envisager dans son ensemble le personnel chantant tel qu'il existait à l'Opéra au temps de Lully. On verra que la plupart de ces artistes lui ont survécu; je n'ai pas cru pourtant, dans les rapides notices que je leur consacrais, arrêter à sa mort le récit de leur carrière, et j'ai donné sur chacun d'eux tous les renseignements que j'ai pu réunir. Il va sans dire que tous ceux dont on trouve ici les noms n'offrent pas un égal intérêt; mais si beaucoup sont restés justement obscurs, il en est qui méritent bien un souvenir et qui ont leur place naturellement marquée dans les annales de notre Opéra. En toute équité, on ne saurait méconnaître la valeur d'artistes tels que Beaumavielle, Clédière, Duménil, et Mlles Desmatins, Saint-Christophle, Fanchon Moreau, Brigogne et Marie Aubry (1).

BEAUMAVIELLE

« Languedocien, grand, laid, mais ayant l'air noble au théâtre. » Tel est le portrait rapide qu'un chroniqueur contemporain trace de François Beaumavielle, qui fut l'un des artistes les plus remarquables et les plus sincèrement admirés de la troupe de Lully. Tous les écrivains qui se sont occupés de l'Opéra jusqu'au commencement de ce siècle : Travenol, Titon du Tillet, de Léris, l'abbé de Fontenai, Choron et Fayolle, se sont accordés à dire que Lully le fit venir du Languedoc. Or, ce n'est point Lully, ce sont ses prédécesseurs, les vrais fondateurs de l'Opéra, Perrin et Cambert, qui firent venir Beaumavielle de Toulouse, où il était chantre d'église, pour l'incorporer dans leur troupe en formation.

Chose assez singulière, pourtant: ce ne fut pas sur leur théâtre que Beaumavielle parut pour la première fois en public, mais à la cour, dans les représentations de la *Psyché* de Molière, qui exigeait un si grand déploiement musical et qui fut jouée deux mois avant le premier opéra de Perrin et Cambert, au mois de janvier 1671. Nous le trouvons en effet chantant dans les chœurs de *Psyché*, où il représentait un « fleuve » et un « concertant ». Son rôle était autrement important dans *Pomone*, qui servit d'inauguration au nouveau théâtre: il y personnifiait Vertumne, aux côtés de Mlle Cartilly qui jouait Pomone, et il y faisait briller sa superbe voix de basse-taille, une des plus belles qu'on pût entendre. Il ne produisit pas moins d'impression dans le second ouvrage représenté, *les Peines et les Plaisirs de l'amour*, où il paraissait sous les traits de Faune, si bien que lorsque Lully eut réussi à se rendre maître de l'Opéra, il s'attacha aussitôt Beaumavielle, qui devint l'un des meilleurs et des principaux soutiens de son théâtre.

Beaumavielle s'y fit remarquer en effet, non seulement pour sa belle voix, non seulement pour l'ampleur de son chant, mais pour son rare talent de tragédien lyrique, au jeu passionné, ardent et plein de puissance. Le témoignage de La Bruyère est là, pour nous éclairer à ce sujet. Aussi ses créations furent-elles nombreuses et importantes: c'est lui qui joua Cadmus dans *Cadmus et Hermione*, Alcide dans *Alceste*, Egée dans *Thésée*, Jupiter dans *Isis*, Phinée dans *Persée*, Epaphus dans *Phaéton*, Roland dans *Roland*, Pluton dans *Proserpine*, Priam dans *Achille et Polyxène*. Toutefois, et malgré son grand talent, Beaumavielle n'était pas exempt des défauts qui semblent inhérents aux chanteurs, même les plus distingués. Il aimait, comme ceux de nos jours, à faire briller, aux dépens de la mesure et du sens commun, les belles notes de sa voix, ce que nous apprend cette remarque de Titon du Tillet: « Thévenard (2) étoit un tiers de temps de moins à chanter le beau récitatif: *Que le ciel pour Persée est prodigue en miracles* (*Persée*, acte IV, scène II), de la manière dont il devait l'être, que n'étoit Beaumavielle, parce qu'il faisoit plus d'attention à la déclamation suivie et coulante que demande le récitatif, qu'à celle de faire valoir sa voix par des sons trop nourris et emphatiques, comme il étoit en usage parmi nos anciens acteurs (3) ». D'autre part, il semble bien que Beaumavielle fut, comme tous les chanteurs, infatué de son mérite et de ses succès; témoin cette petite anecdote: — « On dit que Beaumavielle, ayant été quelque temps malade, reparut et

(1) On ne s'étonnera pas de ne point trouver ici le nom de Mlle Le Rochois, sur laquelle j'ai déjà publié une notice suffisamment étendue. (Voir le *Ménestrel* des 19 et 26 mars, 9 et 16 avril 1893).

(2) L'artiste qui succéda à Beaumavielle dans son emploi.

(3) Titon du Tillet: *Le Parnasse françois*.

fut reçu du public avec joie. Cet accueil le flatta, et, s'adressant à l'acteur qui entrait avec lui : *Ce pauvre peuple m'aime : je lui sais bon gré de son zèle* (1). »

En réalité, la carrière de Beaumavielle fut très brillante. Mais elle fut relativement courte, car il ne survécut guère à Lully et mourut en 1688, laissant, dit-on, le peu qu'il possédait, c'est-à-dire son mobilier, à son camarade Duménil. Il faisait partie, en qualité de dessus de viole, de la musique de Monsieur, duc d'Orléans, frère du roi.

BEAUPUI

Cet artiste, dont le nom est resté obscur, faisait partie de la musique du roi et ne tint à l'Opéra qu'un emploi secondaire. On n'a d'autres renseignements sur lui que ces quelques lignes de Bourdelot dans son *Histoire de la musique et de ses effets* : — « Quelque exercez que fussent les acteurs de Lully par les opéras précédens, lorsqu'il les chargeoit d'un rôle nouveau et difficile il commençoit par le leur montrer dans sa chambre, avant les répétitions générales. De cette sorte Beaupui jouoit d'après lui le personnage de Protée dans *Phaéton*, qu'il lui avoit montré geste pour geste. »

BOUTELOU

Artiste qui possédait une agréable voix de haute-contre et qui, entré à l'Opéra peu d'années avant la mort de Lully, vers 1685, se fit plus tard une réputation en chantant avec grâce et avec goût les rôles comiques des ouvrages de demi-caractère ou tout à fait légers qui bientôt conquirent la faveur du public, grâce à l'aimable et fertile génie de Campra. Il se fit ainsi vivement applaudir dans le *Ballet de Villeneuve-Saint-Georges* (Lupin), dans *les Saisons*, *l'Europe galante* (Philène), *la Sérénade vénitienne* (Nérine), *le Carnaval et la Folie* (le professeur de folie), *la Vénitienne*, etc. Cela ne veut pas dire que Boutelou ne pût aborder le genre sérieux, car à ces diverses créations il faut ajouter celles qu'il fit dans *Médus, roi des Mèdes* et dans *Iphigénie en Tauride*.

On ne doit pas confondre cet artiste avec son fils, qui appartint aussi à l'Opéra et qui jouait en même temps que lui dans *la Vénitienne*. Boutelou père semble avoir quitté l'Opéra aux environs de 1710.

CHOPELET

Chopelet, qui était doué d'une jolie voix de haute-contre, offre l'exemple, assez fréquent à cette époque, d'un danseur qui devient chanteur. On n'a d'autres renseignements sur lui que ceux contenus dans cette notice que lui consacrent les frères Parfait : — « Chopelet débuta au temps de Lully pour la danse; on l'entendit chanter et on lui conseilla de préférer ce dernier talent. Chopelet doublait Du Mény, et lui succéda pendant quelque temps dans les premiers rôles. Il joua d'original, en 1700, Télamon dans *Hésione*, Dardanus dans *Scylla* en 1701, et *Phaéton* lorsqu'on reprit cet opéra en 1702. Mais étant tombé malade vers ce temps-là, il perdit sa voix et ne put plus se charger que de petits rôles, dont le dernier fut celui de Mercure dans *Psyché*, qui fut remise au théâtre en juin 1713. Depuis ce temps, Chopelet quitta l'Opéra, et mourut paralytique. Il était petit et avait le visage long, les yeux beaux et la voix assez gracieuse (2). »

En dehors des ouvrages ici désignés, Chopelet fit quelques autres créations, notamment dans *le Triomphe des arts* (Phaon), dans *l'Europe galante* (Pan) et dans *la Vénitienne*. Lors de la reprise d'*Amadis* en 1701, c'est lui qui fut chargé de jouer Amadis. Il joua aussi Renaud et Acis dans les reprises d'*Armide* et d'*Acis et Galathée*.

CLÉDIÈRE

Bernard Clédière, qui paraît avoir été un artiste distingué, appartenait, comme son camarade Beaumavielle, à une maîtrise du Languedoc lorsqu'il fut amené à Paris, en 1670, pour faire partie de la troupe du premier Opéra de Perrin et Cambert. On croit qu'il était né à Béziers, et c'est en cette ville qu'on l'alla chercher et qu'on le décida à quitter l'église pour le théâtre. C'est Clédière qui remplit le rôle d'Apollon dans *Pomone*, après quoi il se montra dans *les Peines et Plaisirs de l'amour*. Après la débâcle de l'entreprise fondée par Perrin et Cambert, il fut engagé par Lully à son Académie royale de musique, où il occupa durant plusieurs années un emploi important. Au dire des contemporains, Clédière possédait une très belle voix de haute-contre, et son talent scénique était remarquable. Du Tralage, dans ses *Notes* sur l'Opéra, le cite sous ce rapport, en même temps que Beaumavielle : — « Le sieur Beaumavielle, dit-il, parmi les hommes estoit le meilleur acteur. On peut mettre aussi de ce nombre le sieur Clédière, qui est maintenant de la musique du roy. »

A l'Opéra, où il resta jusqu'en 1680, Clédière se montra d'abord dans la Nourrice de *Cadmus et Hermione*, puis il créa toute une série de rôles fort importants : Mercure dans *Isis*, Admète dans *Alceste*, Thésée, Bellérophon, Atys, dans les ouvrages ainsi nommés. Ce dernier surtout lui valut un très grand succès. C'est aussi lui qui joua Mars dans *le Triomphe de l'amour*.

Clédière eut-il quelque démêlé avec Lully, dont le caractère irascible et peu endurant ne devait pas rendre le commerce journalier absolument facile ? Je ne sais. Toujours est-il qu'après avoir établi, dans *Proserpine*, le rôle d'Alphée lorsque cet ouvrage fut joué devant la cour, à Saint-Germain-en-Laye, le 3 février 1680, il ne le joua pas lors de la représentation qui eut lieu à Paris, le 15 novembre suivant, et fut remplacé par Duménil. Dans l'intervalle qui sépare ces deux dates, il avait quitté l'Opéra. Il se pourrait aussi qu'il eût été éclipsé par ce même Duménil, qui avait débuté en 1677, et qui était devenu le favori du public dans cet emploi des haute-contre si brillamment tenu jusqu'alors par Clédière. Auquel cas, Lully aurait jugé sans doute inutile de conserver deux artistes pour un seul et même emploi.

Clédière était entré, en 1675, dans la musique du roi. On croit qu'il mourut en 1711.

DESVOYES

Philippe Desvoyes était né à Paris vers 1640. Il entra, dit-on, à l'Opéra, en 1674, et commença par chanter simplement dans les chœurs. Mais comme il était doué d'une excellente voix de haute-taille, Lully ne tarda pas à le remarquer et il lui confia quelques rôles d'importance secondaire. Après s'être essayé en chantant Pharès dans *Alceste*, il en établit quelques autres d'original, tels que Phantase dans *Atys*, une Furie dans *Proserpine*, Méduse dans *Persée*, un Triton dans *Phaéton*. Il prit part aussi aux reprises de *Psyché* et de *Roland*. Desvoyes mourut au mois de novembre 1709; il s'était retiré seulement au commencement de cette même année. « Le sieur Desvoyes, disent les frères Parfait dans leur *Dictionnaire des Théâtres*, avoit la voix parfaitement belle, mais il étoit de petite stature, extrêmement gros, et son jeu n'avoit point de grâce. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

L'ENREGISTREUR MUSICAL RIVOIRE

Voici bien longtemps que les inventeurs sont à la recherche d'un procédé de transcription mécanique et instantané de l'improvisation musicale. On sait combien la pensée est fugitive chez le compositeur, que d'essais, que de tâtonnements il lui faut parfois pour atteindre la forme définitive qui satisfait l'artiste ; il arrive même qu'en cherchant la suite d'une phrase qui s'est présentée à son esprit, celui-ci, s'il ne l'a pas transcrite immédiatement, oublie cette première phrase, ou du moins ne la retrouve plus dans l'exact dessin qu'il lui avait donné d'abord. De là un dépit, un nouveau travail d'esprit, une recherche impatiente de mémoire dont ceux-là seuls connaissent les ennuis qui se sont livrés au travail de la composition. Si le musicien assis à son piano avait à ses ordres un transcripteur machinal et inconscient, dont il n'aurait pas à se préoccuper, et qui enregistrerait sa pensée à mesure que l'improvisation se déroule, que de temps gagné, que de déceptions et de petites angoisses épargnées, que de recherches devenues inutiles !

Jusqu'ici, et malgré tous les essais, malgré tous les procédés mis en œuvre, on n'avait pas trouvé ce moyen exact de transcription. Il semble qu'aujourd'hui on le possède enfin sous la forme de l'« enregistreur Rivoire », un instrument ingénieux dont je ne me hasarde à parler que parce que je l'ai vu fonctionner, et parce qu'il me paraît remplir toutes les conditions du problème à résoudre. L'appareil mécanique imaginé et construit par M. Rivoire après plusieurs années de recherches et de travaux, et qui peut s'adapter à tous les pianos, de même qu'on peut le déplacer lorsqu'on n'en a plus besoin, me semble en effet réunir toutes les conditions qu'on peut requérir d'un engin de ce genre, puisqu'à mesure que les doigts courent sur le clavier au-dessous duquel il a été disposé, il indique, sur un papier *ad hoc*, la position et la durée des notes, ainsi que la division de la mesure.

Il va sans dire, pourtant, que l'enregistreur Rivoire ne copie pas la musique comme nous la connaissons, avec noires ou croches, dièses ou bémols, etc., ce qui serait trop compliqué pour lui. Il lui a bien fallu trouver un procédé graphique plus simple, et c'est là un des côtés des plus ingénieux de l'invention. Je ne saurais entrer ici dans les détails du mécanisme de l'instrument, mécanisme d'ail-

(1) Les frères Parfait : *Histoire de l'Opéra*.
(2) *Histoire de l'Opéra*.

leurs extrêmement curieux; cela m'entraînerait trop loin. Il me suffira de faire connaître et comprendre le résultat obtenu.

C'est à l'aide d'un rouleau de papier sans fin, de cinquante mètres de longueur, que se fait la transcription, les signes étant marqués mécaniquement comme par un poinçon à mesure que se produit l'improvisation du compositeur. Sur ce papier, réglé et préparé, cela va sans dire, d'une façon particulière, les notes sont indiquées à l'aide d'une sorte de sténographie spéciale et très simple, qui en fait connaître la hauteur et la durée, en même temps que sont indiqués de même les silences. Cette sténographie se compose uniquement de traits horizontaux, dont le plus ou moins de largeur fait connaître la durée des notes, tandis que la place qu'ils occupent sur la portée donne leur degré d'élévation. Ceci, je le répète, est très simple, et la traduction en notation usuelle n'offre aucune difficulté et peut être effectuée par un simple copiste, après une étude préliminaire de cinq minutes.

La bande de papier sans fin, réglé comme le papier de musique ordinaire, et sur lequel peuvent être représentées les quatre-vingts notes du clavier, est d'une longueur de cinquante mètres, et se déroule à la vitesse d'un mètre 25 par minute. Il va sans dire que ce papier se renouvelle à volonté et avec toute la facilité désirable, après avoir, comme je l'ai dit, indiqué avec une précision absolue la position, c'est-à-dire la hauteur des notes, leur durée et tous les éléments de la mesure. J'en parle avec certitude, car j'ai vu fonctionner cet appareil très ingénieux, et je crois l'enregistreur musical Rivoire appelé à rendre d'incontestables et très utiles services.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (19 septembre). — Il n'a fallu rien moins que la rentrée de Mme Landouzy dans *le Barbier* pour contre-balancer la redoutable influence des chaleurs, remplir la salle de la Monnaie et apporter un peu d'animation et d'éclat aux spectacles de réouverture, jusqu'alors assez ternes. Vous savez que c'est à la Monnaie que débuta, il y a sept ou huit ans, la charmante artiste. Nous avons retrouvé Mme Landouzy non inférieure certes à ce qu'elle était quand elle nous quitta; et sa jolie voix, sa virtuosité, son phrasé délicat ont été pour le public un régal d'autant plus précieux qu'il s'est trouvé doublé de celui d'entendre, en même temps qu'une Rosine ravissante, un Figaro à peu de chose près idéal, grâce à M. Frédéric Boyer, aidé d'un excellent et très divertissant Bartholo en la personne de M. Gilibert. Seul, l'Almaviva a fait tache dans cette remarquable reprise du *Barbier*; mais ce n'est pas tout à fait la faute de M. Bonnard si ses mérites ne sont pas ceux qu'exige ce rôle de légèreté et de verve galante. — Samedi, rentrée de Mme Leblanc dans *Carmen*; puis viendront *Manon* et *Lakmé* avec Mme Landouzy, *Sigurd*, etc. Quant aux « grandes reprises » et aux nouveautés, le programme en est à cette heure définitivement arrêté. Indépendamment des ouvrages possibles, mais non encore tout à fait certains, nous sommes assurés d'avoir, assez prochainement, les reprises de *Fidelio* avec Mme Leblanc, et du *Tannhäuser* (il faut bien que Bruxelles suive l'exemple de Paris, n'est-ce pas? après le lui avoir si longtemps donné!). *Thaïs*, comme je vous l'ai dit, sera la première « nouveauté »; après quoi viendra l'œuvre inédite de M. Xavier Leroux, *Evangeline*, interprétée par les artistes d'opéra-comique, Mlle Merey, MM. Bonnard, Cadio, etc.; et enfin *Fervaal*, le drame lyrique également inédit de M. Vincent d'Indy. Ce dernier ouvrage nécessitera au moins trois mois d'études et ne pourra guère passer avant le courant de février; il comporte trois actes et un prologue, une machination assez compliquée, le sujet étant non moins fantastique que réel, dans son symbolisme nettement accusé, et une interprétation sinon fort nombreuse, du moins très variée. Des trois rôles principaux, deux seulement ont été distribués: l'un à M. Gibert et l'autre à M. Seguin. Le compositeur est venu cette semaine à Bruxelles faire entendre sa partition complète aux directeurs de la Monnaie et choisir l'artiste destinée à créer le troisième rôle, non encore distribué, celui de l'héroïne. Mais M. Vincent d'Indy est reparti sans avoir fait son choix. Il aurait désiré avoir Mme Leblanc, qui connaît déjà le rôle en grande partie pour l'avoir chanté dans des auditions privées, mais la direction a donné à Mme Leblanc tant d'autres besognes que ce supplément-là serait peut-être excessif. Restent Mlle Fœdor, dont le genre de voix n'a point paru convenir au rôle, et Mlle Pacary, que l'auteur se décidera sans doute à accepter, — à moins qu'on n'engage, qui sait? une interprète spéciale.

En province, les théâtres s'apprêtent, eux aussi, à rouvrir leurs portes. L'un des plus intéressants est sans contredit l'opéra flamand d'Anvers qui, depuis deux ans, lutte courageusement avec un répertoire très varié d'œuvres lyriques célèbres, classiques et étrangères, traduites en flamand, auxquelles viennent s'ajouter des œuvres originales et indigènes, le tout interprété par des artistes non sans talent, formant un ensemble qui, à défaut de perfection impossible, a de l'activité, de la vaillance et le «feu sacré». Le programme de la saison 1895-96, particulièrement intéressant, nous promet entre autres le nouveau drame lyrique — ou plutôt mélodrame — de M. Peter Benoit, *Pompeia*, qui n'avait pu être joué l'hiver dernier, *la Princesse d'auberge*, de M. Jean Blockx, et *Brinio*, de M. Van Melligen; puis le *Hans Heiling*, de Marschner, *la Flûte enchantée*, de Mozart, et *la Fiancée vendue*, de Smetana, sans compter un *Godefroi de Bouillon*, de M. Paul d'Acosta, et indépendamment des reprises de *Tannhäuser*, de *Fidelio*, d'*Euryante* et du *Freichütz*, qui sont déjà au répertoire. L. S.

— Les journaux anglais nous apportent une nouvelle extraordinaire concernant le doyen des ténors européens, M. Sims Reeves, qui se trouve dans sa soixante-quinzième année. Il ne s'agit pas, cette fois, d'une de ses innombrables « soirées d'adieu, » après lesquelles on continue de voir toujours reparaître le vétéran dans les salles de concerts londoniennes, à la vive joie des douairières et vieilles filles auxquelles le grand ténor national procura, dans leur prime jeunesse, des sensations artistiques inoubliables et qui lui ont gardé un souvenir attendri. Il s'agit simplement de ce fait que M. Sims Reeves, ayant perdu, il y a peu de temps, sa femme, l'ancienne chanteuse Emma Laccombe, avec laquelle il aurait bientôt pu célébrer ses noces d'or, vient de convoler en secondes noces avec une jeune fille qui n'a pas tout à fait vingt ans, qu'on dit très jolie et qui passe pour une bonne pianiste. Quel succès pour le vieux ténor, quand sa jeune femme lui accompagnera en public ces chansons de 1830 qu'il aime encore à soupirer dans les concerts! C'est beau d'avoir ainsi conservé tous ses moyens à travers tant d'années!

— Un statisticien consciencieux a découvert qu'il n'existe pas à Londres moins de 170 facteurs de pianos, lesquels facteurs construisent annuellement 90.000 instruments, utilisant pour ce faire 100.000 défenses d'éléphants. Voilà un calcul plein d'intérêt — pour les éléphants — et qui a dû réjouir son auteur.

— L'Opéra royal de Berlin quittera le 22 octobre prochain, jour anniversaire de la naissance de l'Impératrice, l'ancien théâtre Kroll pour se réinstaller dans ses anciens foyers, complètement restaurés. Il y aura une représentation de gala dans laquelle on jouera le *Fidelio* de Beethoven.

— L'Opéra impérial de Vienne jouera au mois de décembre *le Chevalier d'Harmenthal*, de M. André Messager. En voici la distribution: Mlle Renard, MM. van Dyck, Ritter et Grengg. En même temps le Karltheater représentera *la Basoche* et *Mirette*, du même compositeur, et il paraît que M. Messager dirigera en personne les représentations de ses deux opérettes.

— Les œuvres françaises ne sont pas encore complètement dédaignées de l'autre côté du Rhin. Un petit théâtre faubourien de Vienne, le théâtre In der Josefstadt, qui est fort populaire parmi la petite bourgeoisie, annonce pour la saison prochaine deux pièces allemandes et toute une série de pièces françaises, parmi lesquelles se trouvent *Champignol malgré lui*, *Un fil à la patte*, *le Parfum*, *l'Enlèvement de la Toledad* et *le Sous-Préfet*.

— Parmi les œuvres que la Société des concerts du Conservatoire de Vienne a mis sur son programme pour la prochaine saison, figure *Ève*, de M. Massenet.

— Le théâtre royal de Dresde va jouer dans quelques mois *Ghismonda*, l'opéra de M. Eugène d'Albert. Ce compositeur travaille maintenant au dernier acte d'un nouvel opéra intitulé *Gernot*. Il s'est déjà consolé de ses mécomptes à Weimar.

— On va inaugurer le 1er octobre, à Weimar, une ravissante villa que Mme Marie Seebach, ancienne pensionnaire du Burgtheater de Vienne et l'une des plus pures gloires du théâtre allemand pendant la seconde moitié du XIXe siècle, a fait construire pour y héberger des artistes peu fortunés. La villa peut donner asile à quinze artistes; jusqu'ici on n'a encore trouvé que neuf locataires, dont l'âge varie entre cinquante-deux et soixante-quinze ans. Ceux qui nous intéressent le plus parmi eux, c'est un fort ténor, un baryton et une basse qui, à une certaine époque de leur vie, comptaient parmi les étoiles lyriques de l'Allemagne et qui se sont vus obligés, au seuil de la vieillesse, de demander asile à Weimar. Avec un peu de prévoyance, ces artistes auraient facilement pu mettre leurs vieilles années à l'abri de tout souci matériel. S'ils étaient nés Italiens, ils auraient même amassé une jolie fortune. MM. Calzolari, Cotogni et Zucchini n'ont besoin de rien demander à personne. Nous ne parlons pas, bien entendu, des artistes qui exercent encore; mais nous pouvons espérer que MM. Masini, Tamagno et Kaschmann auront de quoi vivre quand ils se reposeront sur leurs lauriers bien gagnés.

— M. Neumann, directeur du théâtre allemand de Prague, a mis la main sur une jeune falcon que les journaux viennois comparent, quant à la beauté de la voix, à la célèbre Mme Wilt. « Excusez du peu » aurait dit Rossini. La jeune débutante s'appelle Mlle Brabé et est élève du Conservatoire de Vienne. Elle a chanté, à Prague, le rôle de Valentine des *Huguenots* avec grand succès.

— M. Obristt, le nouveau *Hofkapellmeister* du théâtre royal de Stuttgard, vient de prendre la direction musicale de ce théâtre.

— Le théâtre royal de Munich doit jouer cet hiver un ouvrage lyrique d'un genre tout spécial, qui a pour auteur M. Ernest Rosner et pour titre

les Enfants du roi. Cet ouvrage ne contient que deux rôles chantants, les autres étant tenus seulement par des comédiens; il comporte trois actes, dont chacun est précédé d'un prélude symphonique.

— La ville de Copenhague a joui cet été, paraît-il, d'un théâtre d'un genre nouveau et sans doute exceptionnel. Ce théâtre avait été loué par une société de dames, qui n'ont fait jouer que des pièces dont la musique avait été écrite par des femmes. L'orchestre, conduit par un chef en jupons, était uniquement composé de personnes du sexe auquel nous devons Mme Cosima Wagner, et sur la scène même les rôles d'hommes étaient tenus par des dames travesties. Ce théâtre féminin a fait, dit-on, d'excellentes affaires.

— Voici le tableau de la troupe d'opéra italien de Saint-Pétersbourg pour la saison prochaine: *soprani*, Mmes Adalgisa Gabbi, Regina Pacini, Marcella Sembrich; *mezzo-soprano*, Amelia Stahl; *ténors*, MM. Borgatti, De Lucia, Tamagno; *barytons*, Astillero, Batistini, Cotogni; *basses*, Giulio Rossi, Alessandro Silvestri. Chef d'orchestre, M. Podesti; chef des chœurs, M. Clivio.

— Le pape a fait construire en Allemagne un grand orgue mobile pour l'église Saint-Pierre de Rome. Un seul homme peut voiturer cette commodité de la musique sacrée, comme aurait dit une précieuse ridicule, par toute la nef de l'église immense, et la placer là où on en a besoin. On dit des merveilles de la beauté du son de cet orgue, et on espère qu'il fera un effet grandiose.

— On écrit de Rome: — « Un côté artistique des fêtes du 20 septembre qui a fait, parait-il, un demi-fiasco, c'est la fameuse cantate, mise au concours il y a quelques mois. Sur les 348 compositions présentées, trois avaient été choisies par le jury de la commission et préalablement désignées par lui sous les lettres A, B, C, ainsi que par les qualificatifs: aristocratique, solennel, populaire, donnant le caractère principal du style de la pièce. L'audition de ces trois morceaux a eu lieu avant-hier soir, à la salle Palestrina. Le premier passe dans un silence glacial, les deux autres sont l'objet de vives discussions dans le public spécial d'artistes, de *dilettanti* et de journalistes convié par le jury. On répète l'épreuve; les discussions recommencent de plus belle; mais, en somme, on penche généralement à donner la préférence au morceau B, qui unit, trouve-t-on, le « solennel » au « populaire ». Enfin, après une troisième audition de ce morceau, c'est à lui que le jury se décide à donner la palme. On ouvre alors l'enveloppe renfermant le nom de l'auteur et, non sans quelque surprise, on se trouve en face de M. Luigi Ricci, né à Trieste, sujet italien demeurant à Milan, rue.., etc. Ce M. Ricci n'est autre que le fils de Luigi Ricci, l'auteur de l'opéra bouffe bien connu *Crispino e la Comare*, et le neveu de la célèbre cantatrice, Mme Stolz. Lui-même, âgé aujourd'hui de quarante-quatre ans, a écrit quelques opéras et opérettes, entre autres *Cola da Rienzi* et *Don Chisciotte*, qui ne sont pas absolument dénués de valeur. Son envoi portait pour épigraphe: *Tentare non nuoce*. Il n'en coûte rien d'essayer, c'est vrai, mais il en aura au moins coûté à M. Ricci d'*essuyer* le feu de la presse, laquelle, en général, n'est pas très tendre pour sa cantate. Un journal plus emballé que les autres, va même jusqu'à dire: « C'est à désespérer vraiment de l'art italien! » Je ne crois pas, pour ma part, que la cantate de M. Ricci mérite une imprécation aussi sévère, aussi pessimiste, et l'exécution définitive modifiera sans doute ce qu'une première audition au pied levé a pu laisser de fâcheuse impression sur des auditeurs exigeants et nerveux. »

— Nous avons annoncé que l'opéra de M. Giacomo Orefice, *Consuelo*, couronné à Bologne au concours Baruzzi, ne pouvait être joué par cette raison que, faute d'une subvention municipale, le Théâtre communal devrait rester fermé l'hiver prochain. Le municipe n'en déclare pas moins ouvert le nouveau concours Baruzzi pour la composition d'un nouvel opéra, concours qui comporte un prix de 5.000 francs et qui sera fermé le 31 mars 1897. Est-ce que ledit municipe va s'amuser à collectionner comme ça, par amour de l'art, toute une série d'opéras qu'il ne fera jamais représenter?

— On a inauguré ces jours derniers à Gênes, au cimetière de Staglieno, le monument élevé à la gloire du compositeur Nicolo Massa, mort l'an dernier à peine âgé de quarante ans, après avoir fait représenter divers ouvrages, entre autres à Parme, en 1882, un opéra intitulé *il Conte di Châtillon*, et plus récemment, à la Scala de Milan, une *Salammbô* qui fut accueillie avec une certaine faveur. Ce monument, œuvre fort distinguée du sculpteur Canessa, offre, en un médaillon en haut-relief, le portrait du compositeur et porte l'inscription suivante: « Nicolo Massa, maître de musique, né à Calice-Ligure le 26 octobre 1854, mort dans le baiser du Seigneur le 24 janvier 1894, ravi par une mort prématurée à l'art dans lequel il s'était signalé par de suaves et exquises mélodies inspirées par un talent robuste et une verve géniale, pleuré par sa famille désolée et inconsolable, par ses amis et par tous ceux qui apprécient les dons exquis de l'âme et du cœur, — repose en paix dans ce sépulcre, accordé par le municipe comme tribut d'estime à un distingué concitoyen. »

— Le répertoire du théâtre du Lyceo de Barcelone, pour la prochaine saison, comprendra treize opéras: *les Huguenots, Otello, Manon, Lohengrin, Hamlet, Mignon, le Freischütz, Mefistofele, Carmen, la Jolie Fille de Perth, les Joyeuses Commères de Windsor, gli Amanti di Teruel* et *Garin*. La troupe est ainsi composée: *soprani*, Mme Enrichetta Bianchini, Medea Borelli-Angelini, Emma Zilli, Maria Roelants, Eva Tetrazzini-Campanini; *mezzo-soprani*, Carlotta Calvi-Calvi, Angelica Nava, Nilde Panzano; ténors, Enrico Bertran, Franco Cardinale, Michele Mariacher; barytons, Ettore Borelli, Eugenio Laban, Achille Tisseyre; basses, Oreste Luppi, Andrea Perello. Deux chefs d'orchestre: MM. Acerbi et Vanzo.

— Programme fort varié au dernier concert de Tournai, donné avec le concours de Mlles Bourgeois et Juliette Dantin, de MM. Clément, Noté, Granier et Coquelin cadet. Tous ces artistes di cartello ont été fêtés de la belle manière.

— Grand succès pour Mlle Berthe Balthasar-Florence au casino de Blankenberghe. L'extraordinaire petite pianiste n'a pas été rappelée moins d'une douzaine de fois pendant la soirée.

— Les États-Unis continuent l'exportation des jeunes chanteuses. Une jeune fille américaine, Mlle Traubmann, vient de chanter, à l'Opéra de Vienne, devant le directeur M. Jahn et les chefs d'orchestre, et a émerveillé ces messieurs par sa voix, qu'on dit d'une beauté extraordinaire. Mlle Traubmann débutera prochainement à Vienne, probablement dans une œuvre de Wagner.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les dates des examens pour l'admission aux classes du Conservatoire:

Chant: hommes, mardi 22 octobre; femmes, mercredi 23.
Déclamation dramatique: hommes, lundi 28 octobre; femmes, mardi 29; admissibles, hommes et femmes (2e épreuve), jeudi 31.
Harpe, piano (hommes), lundi 4 novembre.
Violon, mercredi 6 et jeudi 7.
Alto, contrebasse, violoncelle, vendredi 8.
Piano (femmes), lundi 11 et mardi 12.
Flûte, hautbois, clarinette, basson, vendredi 15.
Cor, cornet à pistons, trompette, trombone, samedi 16.

Les inscriptions pour chacun de ces concours, devront être rigoureusement faites avant les délais ci-après:

Chant: hommes, 15 octobre, femmes, 16.
Déclamation: hommes, 21 octobre; femmes 22.
Harpe, piano (hommes) 28 octobre.
Violon, 30 octobre.
Alto, contrebasse, violoncelle, 2 novembre.
Piano (femmes), 4 novembre.
Flûte, etc., 8 novembre.
Cor, etc., 9 novembre.

Par mesure transitoire, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a décidé que les limites d'âge d'admission au Conservatoire fixées par l'arrêté du 6 août 1894, seraient *exceptionnellement* reculées d'un an, *en 1895*, pour les classes de violon, violoncelle, hautbois, basson, cor et trombone, dans lesquelles il n'a pu être fait d'admission en 1894, l'effectif maximum des élèves s'étant trouvé au complet.

— L'Espagne et le Mexique viennent de signer une convention littéraire qui aura une durée de cinq ans et qui entrera en vigueur le 22 octobre prochain. Voici la clause qui concerne les auteurs dramatiques espagnols:

Afin d'obvier aux difficultés qui pourraient surgir sur les droits de représentation à recouvrer en pays étranger, les auteurs d'ouvrages dramatiques, lyriques, etc., toucheront un tant pour cent sur le tarif d'entrée ainsi fixé:

Pour les ouvrages en un acte.	2 0/0
— deux actes. . .	4 0/0
— trois actes. . .	6 0/0

Sur les ouvrages d'opéra, opéra-comique et opérettes, le tant pour cent sera réparti par moitié entre le compositeur et le librettiste.

Sont considérées comme tombées dans le domaine public toutes les œuvres publiées antérieurement à ce traité.

D'après les *Débats*, il ne tient qu'aux auteurs et éditeurs français de profiter des avantages accordés aux Espagnols par la convention du 22 octobre en vertu du traité de commerce, de navigation et d'amitié conclu entre la France et le Mexique, et dont l'article 21, se référant à la propriété littéraire et artistique, est ainsi conçu:

Pour ce qui est de la propriété littéraire et artistique, les citoyens de chacune des deux hautes parties contractantes jouiront réciproquement chez l'autre, du traitement de la nation la plus favorisée.

Par le fait que le Mexique a accordé des avantages à l'Espagne, la France en profite. Les auteurs et éditeurs français sont prévenus; à eux de défendre leurs intérêts en nommant des représentants. Voilà qui est bien. Ajoutons toutefois que le paragraphe qui donne « comme tombées dans le domaine public toutes les œuvres publiées antérieurement au traité espagnol » ne saurait s'appliquer aux œuvres françaises, parfaitement sauvegardées par l'article 1386 du Code civil mexicain de 1871. Cet article dit expressément:

La loi assimile entièrement aux auteurs mexicains les auteurs qui résident dans les États étrangers, pourvu que les Mexicains jouissent de la réciprocité dans les États où leurs œuvres ont été publiées.

Or, les auteurs mexicains étant absolument protégés chez nous (loi de 1852), les auteurs français le sont aussi au Mexique depuis la loi de 1871. C'était important à établir.

— Au train dont marchent les choses, la première représentation de *la Navarraise* à l'Opéra-Comique, pourrait bien être pour la fin de cette semaine.

— La vogue des représentations de *la Vivandière* paraît devoir reprendre très vive à l'Opéra-Comique. Mlle Delna est toujours la reine de ces amusantes soirées, en compagnie de Mlle Laisné et de MM. Fugère, Clément, Badiali, Mondaud et Thomas.

— Amères réflexions du *Figaro* sur les lenteurs qu'on met à reconstruire le nouvel Opéra-Comique : « Qui disait donc que l'Opéra-Comique serait reconstruit pour l'Exposition de 1900? Pas du train dont vont les choses, assurément! On procède seulement à la démolition du mur mitoyen entre le futur théâtre et l'immeuble du boulevard. Il a fallu plusieurs années aux Bâtiments civils pour se rendre compte de la nécessité de ce travail. Supposez le sondage confié à un maître maçon intelligent : en quarante-huit heures, celui-ci aurait pu dire si oui ou non le mur était susceptible de supporter le poids du nouvel édifice. Mais il y a mieux. La construction s'arrête avant le rez-de-chaussée, faute de pierres de taille! On conte à ce sujet une incroyable histoire. L'entrepreneur aurait désigné une vingtaine de carrières propres à lui fournir la matière première convenable, l'administration en aurait choisi une vingt et unième, où il n'y a pas de pierres utilisables. Quelle est donc la carrière désignée? l'architecte pourrait-il la faire connaître? Toujours est-il que les contribuables assistent à ce spectacle, unique dans les annales de la construction, d'un édifice commencé depuis plus de deux ans et qui n'est pas encore sorti de terre. »

— On dit Mlle Sanderson à Paris et toute prête à reprendre à l'Opéra, dès le 1er octobre, ses représentations de *Thaïs*.

— Il est question, à l'Opéra, d'intercaler dans les concerts qu'on va donner une partie chorégraphique. La direction a demandé à M. Hansen de lui soumettre un projet en ce sens. Ce serait là évidemment un élément piquant de grâce et de nouveauté. On pourrait ainsi reconstituer plusieurs des anciens ballets de l'opéra de Lully, et la chose ne manquerait certes ni d'attrait, ni d'intérêt.

— Ce n'est plus que dans le courant d'octobre que doit avoir lieu l'inauguration des Folies-Marigny. Le théâtre des Champs-Élysées aura, pour sa première campagne, une nouveauté d'importance : un ballet en un acte de M. Saint-Saëns, *Aliboron*, composé sur un livret de notre confrère M. J.-L. Croze.

— M. Xavier Leroux a quitté Paris mercredi soir, se rendant à Bruxelles où il était appelé par les directeurs du théâtre de la Monnaie pour mettre en mouvement les études de son ouvrage inédit, *Evangeline*, qui doit passer cette saison.

— Dans le *Messire Duguesclin* de M. Deroulède, dont les répétitions se poursuivent avec activité au théâtre de la Porte-Saint-Martin, il sera chanté au premier acte une chanson populaire, dont la musique a été confiée à M. Raoul Pugno.

— La saison 1895-96 des concerts Colonne comprendra deux grandes séries de douze concerts. La première série, qui commencera le dimanche 13 octobre, se continuera tous les dimanches sans interruption jusqu'au 29 décembre. Pendant cette première série, M. Colonne fera entendre, dans leur ordre chronologique, les neuf symphonies de Beethoven. Chaque programme comprendra une œuvre nouvelle ; les ouvrages avec soli et chœurs seront choisis parmi les suivants : *Manfred* de Schumann, avec l'adaptation littéraire de M. Émile Moreau; *Psyché* de César Franck ; la *Symphonie légendaire* de Benjamin Godard; *la Vie du poète* de G. Charpentier; *la Naissance de Vénus* de G. Fauré; *l'Or du Rhin*, *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux* de Wagner. On entendra également différentes œuvres de MM. Arthur Coquard, Th. Dubois, Gédalge, Aug. Holmès, Victorin Joncières, Ch. Lefebvre, J. Massenet, Paladilhe, Raoul Pugno, Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns, etc., etc. M. Colonne s'est assuré, en outre, le concours des solistes chanteurs et instrumentistes les plus renommés.

— Le successeur du regretté Émile Bouichère à la Trinité est M. D. C. Planchet, organiste de la cathédrale de Versailles. C'est un musicien instruit et un compositeur distingué.

— M. Albert Vizentini, le nouveau directeur du Grand Théâtre de Lyon, vient de s'assurer le précieux concours de Mlle Simonnet pour une longue série de représentations. Outre son répertoire habituel (*Mignon*, *Lakmé*, *Roméo et Juliette*, etc., etc.), Mlle Simonet chantera pour la première fois, à Lyon, les rôles de *Manon* et de Catherine dans *l'Étoile du Nord*. M. Vizentini a également traité avec le ténor Vergnet pour un nombre de représentations.

— Mme Édouard Colonne reprendra ses cours et leçons, à partir du 1er octobre, dans son nouvel appartement, 43, rue de Berlin.

— Strasbourg. — Depuis six ans, nous étions privés de représentations françaises en Alsace-Lorraine. Le gouvernement, dans une sage mesure, vient de lever son veto à la vive satisfaction de notre population alsacienne-lorraine. L'art français a fait, la semaine dernière, sa rentrée aux théâtres municipaux de Strasbourg et Mulhouse, avec *l'École des femmes* de Molière, *la Souris* de Pailleron, et *l'Ami des femmes* d'A. Dumas fils, excellemment interprétés par la troupe de M. Émile Simon. A Mulhouse, comme à Strasbourg, on a fêté avec transport les artistes français, et principalement les premiers sujets de la troupe : M. Maurice Luguet, Mmes Marie Kolb, Charlotte Raynard et Jeanne Malvau. L'impresario Achard doit nous donner prochainement des représentations de *Monsieur le Directeur* et de *la Famille Pont-Biquet*. On nous promet aussi *la Princesse de Bagdad* avec Mme Jane Hading, plus des représentations avec le concours de Coquelin cadet. A. O.

— Au casino de Biarritz, très grand succès pour le nouveau concerto pour violoncelle et orchestre de M. Ch.-M. Widor. M. Gurt, violoncelle de la Société des concerts du Conservatoire, et l'orchestre, sous la direction de M. Steck, ont bien mis en valeur cette très intéressante composition.

— A l'église Saint-Vincent de Bagnères-de-Bigorre, concert spirituel, où, à côté du maître violoniste Charles Dancla, on a été fort émotionné par la belle voix du ténor Dupeyron, qui a chanté *la Charité* et *le Crucifix* de Faure.

— Belle messe en musique, aux Grandes-Dalles, avec le concours de M. et Mme Marquet, les deux excellents chanteurs qu'on a appréciés tout particulièrement dans un *Sanctus* de Haendel, l'*Ecce Panis* de Théodore Dubois, et le *Pater noster* de Faure.

— Dimanche dernier a eu lieu à l'église de Villennes, près Poissy, une petite fête tout intime et vraiment artistique. Une messe en musique, tout comme en plein Paris, avait été organisée par M. Emile Havez, le châtelain de la localité, dans laquelle M. L. Fugère a ému le *select* auditoire avec un ravissant et inédit *O Salutaris* de Georges Marietti. Mmes Mathilde Auguez et Caroline Pierron, accompagnées par le violon de J. Danbé, dans le remarquable *Ave Maris Stella* de notre bien regretté Léo Delibes, et dans *l'Esprit de Dieu*, de Lassen, également arrangé avec violon par Danbé, pour la circonstance. Enfin le beau *Sanctus* de Giraudet, dit avec la belle et puissante voix de M. Dubulle, qui a vivement impressionné les fidèles accourus pour entendre cette réunion d'artistes éminents. M. le curé a dû être très satisfait du résultat obtenu pour ses pauvres. On a beaucoup regretté l'absence de M. Caron (de l'Opéra), empêché, par indisposition, de chanter le célèbre chant religieux *la Charité*, de notre grand chanteur Faure, inscrit au programme de cette belle solennité.

— Cours et leçons. — Mme Delafosse et M. Léon Delafosse reprendront leurs cours et leçons particulières, à partir du 1er octobre, dans leur nouvel appartement, 36, avenue Bugeaud. — Mme Rosine Laborde reprendra ses cours et leçons particulières chez elle, 66, rue de Ponthieu, à partir du 5 octobre. — L'École classique de musique et de déclamation de la rue de Berlin rouvrira le 1er octobre et organisera quelques cours du soir. Les inscriptions sont reçues tous les jours, 20, rue de Berlin, de 9 heures à midi et de 2 heures à 6 heures. — Les cours de solfège et de piano de Mlles Donne reuvriront le 12 octobre, 18, rue Moncey. — La réouverture des cours Sainte-Cécile, dirigés par Mlle de Jancigny, rouvriront dans les premiers jours d'octobre, 14, rue Royale. Professeurs : MM. Barthe, Guilmant, Delaborde, I. Philipp, Warot, Laurent de Rillé, Loëb, Nadaud, Hasselmans, J. et A. Cottin, Mlles Anna Papot, Taine et Givry. — M. Manoury reprend ses cours et leçons de chant, 13, rue Washington. Il ouvre une classe de chœurs (oratorios et fragments d'opéras), avec ou sans soli, choisis dans les œuvres de Bach, Beethoven, Gluck, Haendel, Mozart, Schumann, Rameau, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Franck, Dubois, etc. On s'inscrit tous les jours.

NÉCROLOGIE

On annonce de Naples la mort, à l'âge de 84 ans, de la veuve du célèbre pianiste Thalberg, née Francesca Lablache et fille de l'illustre chanteur dont la renommée a parcouru les deux mondes. Elle avait épousé en secondes noces Thalberg et vivait une grande partie de l'année dans la splendide et hospitalière villa qu'elle possédait à Pausilippe. Bien qu'elle fût fille d'un chanteur et qu'elle se fût remariée avec un virtuose, la musique la laissait absolument indifférente, et elle n'aimait qu'à causer ou à se faire les cartes. C'est à ce point que du vivant de Thalberg et lorsque des amis priaient celui-ci de se mettre au piano, elle s'enfuyait pour aller deviser avec quelques personnes dans une autre pièce. Elle n'était pas toujours d'accord non plus avec son mari sur un autre sujet. Thalberg, généreux et magnifique, dépensait beaucoup en œuvres de bienfaisance et de charité, ce que sa femme jugeait inutile et très fâcheux.

— De Naples aussi on annonce la mort, des suites d'une affection cardiaque, de M. Osvino Mercadante, le fils aîné du compositeur qui fut l'ami de Rossini, l'auteur du *Giuramento*, de *la Vestale*, de *Zaira* et de soixante autres opéras dont quelques-uns obtinrent un grand succès, il y a un demi-siècle. M. Osvino Mercadante, qui était âgé de près de 60 ans, ne s'était pas adonné à la musique, mais au commerce. Il meurt juste au moment où l'on célèbre à Altamura, ville natale de son père, le centième anniversaire de la naissance de celui-ci.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

RENTRÉE DES CLASSES

ENSEIGNEMENT DU SOLFÈGE

L. AIMON. *Abécédaire musical*, principes de la musique par demandes et par réponses, net. 1 »
ÉDOUARD BATISTE. *Petit solfège mélodique, théorique et pratique* (introduction aux solfèges du Conservatoire) (1er livre) :
Edition in-8° avec accompagnement de piano ou orgue, net. . . . . 8 »
1re Edition populaire in-8° (grosses notes) sans accompagnement, net. . 3 »
2e Edition populaire (petites notes), en 3 livres, chaque, net . . . . 1 »
50 Tableaux de lecture musicale extraits, avec accompagnement de piano, grand format, in-4° oblong, grosses notes, net . . . . 5 »
Les mêmes sans accompagnement, in-8° oblong (petites notes), net. . . 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux pour les classes d'ensemble, net . . 70 »
CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc. *Solfèges du Conservatoire*, avec accompagnement de piano ou orgue par Ed. Batiste :
2e livre. Exercices et leçons élémentaires, in-8°, avec accompagnement, net . . . . 5 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. . . . . 2 »
Grand format, basse chiffrée, net. . . 5 »
3e livre. Solfèges progressifs dans tous les tons, in-8°, avec accompagnement, net. . . . . 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. . . . . 3 »
Grand format, basse chiffrée, net . . . 10 »
4e livre. Solfèges d'artiste d'une difficulté progressive, in-8°, avec accompagnement, net. . . . . 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net . . . . 3 »
Grand format, basse chiffrée, net. . . 10 »
5e livre. Solfèges d'ensemble à 2, 3 et 4 voix, in-8°, avec accompagnement, net. . . . . 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. . . . . 4 »
Grand format, basse chiffrée, net. . . 10 »
6e livre. Leçons et solfèges des précédents livres sur toutes les clefs, in-8°, avec accompagnement, net. . 10 »
Edition populaire, sans accompagnement, net. . . . . 3 »
7e et 8e livres. Derniers solfèges de Cherubini, sur toutes les clefs et à changements de clefs, 2 vol. in-8°, avec accompagnement, chaque, net . . . 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, chaque volume, net . . . . . 3 »
Grand format, basse chiffrée, chaque volume, net. . . . . 10 » et 15 »
9e livre. Solfèges pour basse, baryton ou contralto, in-8°, avec accompagnement, net . . . . 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. . . . . 3 »
10e livre. Solfèges de Cherubini pour soprano ou ténor, in-8°, avec accompagnement, net. . . . . 10 »
11e et 12e livres. Solfèges d'Italie :
1er volume, in-8°, avec accompagnement, pour baryton ou contralto, net . . . 5 »
2e volume, in-8°, avec accompagnement, pour ténor ou soprano, net. . . . . 5 »
ÉDOUARD BATISTE. *Petit solfège harmonique en 3 livres :*
1er livre. 65 exemples d'harmonie, avec théorie. 50 exercices-leçons à 2, 3 et 4 voix sur les différents accords et sur tous les premiers éléments de l'harmonie, in-8°, avec accompagnement, net . . . . 6 »
Édition populaire, sans accompagnement, net . . . . 3 »
2e livre. 30 leçons à 2 et 3 voix égales, sur tous les intervalles et leurs diverses modifications employées diatoniquement ou chromatiquement, in-8°, avec accompagnement, net. . 5 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. . . . . 2 »
3e livre. 25 leçons à 2 voix égales, dans tous les tons et toutes les mesures, in-8°, avec accompagnement, net . . 5 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. . . . . 2 »
— *L'étude élémentaire des clefs*, solfège préparatoire de transposition, in-8°, avec accompagnement, net. . . . . 7 »
— *Leçons de solfège sur toutes les clefs et à changements de clefs*, en 2 livres :
1er livre : leçons faciles et de moyenne force, in-8°, avec accompagnement, net . . . . 6 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. . . . . 2 »
2e livre : leçons difficiles et très difficiles, in-8°, avec accompagnement, net . . . . 6 »
Édition populaire, sans accompagnement, net . . . . 2 »
D.-F.-E. AUBER. *Leçons de solfège à changements de clefs*, in-8°, avec accompagnement, net . 2 »
Edition populaire, sans accompagnement, net. . . . . » 75
CH. LEBOUC-NOURRIT. *Petit manuel de mesure et d'intonation à l'usage des jeunes enfants :*
60 tableaux-calques (grosses notes), à reproduire et à compléter au crayon, précédés des principes élémentaires de la musique. 5 cahiers de 12 tableaux, avec papier transparent pour le décalque des tableaux. Chaque cahier, net . . . . 2 »
Édition populaire, sans transparent, chaque cahier, net . . . . 1 »
A. PAPOT. *Solfège manuscrit*, 27 leçons à changements de clefs, édition autographiée, net . . . . 5 »
RODOLPHE. *Solfège ou méthode de musique*, avec les leçons trop hautes baissées par Panseron, basse chiffrée, net. . . . . 5 »
Le même, avec accompagnement de piano ou orgue par Ed. Batiste, in-8°, net . . . . 8 »
Édition populaire, sans accompagnement, net . . . . 3 »
AMBROISE THOMAS. *Leçons de solfège à changements de clefs*, édition autographiée d'après la copie en usage dans les classes du Conservatoire, 2 livres :
1er livre : leçons pour les classes de chanteurs, net . . . . 10 »
2e livre : leçons pour les classes d'instrumentistes, net . . . . 10 »
Édition gravée des deux livres réunis en un seul, in-8°, avec accompagnement, net. . . . . 8 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 50

ENSEIGNEMENT DU CHANT

BANDERALI. *24 vocalises élémentaires et graduées* pour mezzo-soprano, 2 livres, chaque. . . 15 »
F. BATAILLE et P. ROUGNON. *Les chansons de l'école et de la famille*, sur des airs populaires des provinces de France, arrangements à 1, 2 et 3 voix, illustrations de Bouisset, net. » 75
C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *L'art de l'accompagnement*, méthode pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . . . . 15 »
BRUNI. *Leçons élémentaires*, avec 36 exercices de L. Borbèse. . . . . 18 »
CHERUBINI, GARAT, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc.: *Grande méthode de chant du Conservatoire*, net. . . . . 12 »
CINTI-DAMOREAU (Mme). *Grande méthode d'artiste*, net. . . . . 20 »
— *Développement progressif de la voix*, nouvelle méthode de chant pour les jeunes personnes, net . . . . 8 »
J. CONSUL. *Études spéciales de vocalisation* . . . 15 »
CRESCENTINI. *Célèbres exercices et vocalises*, avec accompagnement de piano d'après la basse chiffrée par Ed. Batiste, pour soprano ou ténor, avec doubles-notes pour mezzo-soprano ou baryton, net. . . . . 8 »
DANZI. *Leçons de vocalisation*, pour contralto. . 12 »
DARONDEAU (Mme). *6 vocalises mélodiques*, pour soprano ou ténor . . . . 12 »
G. DUPREZ. *L'art du chant*, méthode complète, net . . . . 25 »
1re partie : Style large et d'expression, net . . . . 10 »
2e partie : Style de grâce et d'agilité, net . . . . 8 »
3e partie : Diction lyrique, net . . . . 12 »
— *La mélodie*, études complémentaires (vocales et dramatiques), net. . . . . 25 »
1re partie : Études vocalisées et grandes études, 8 morceaux de concert et de salon, net. . . . . 18 »
2e partie : Classiques du chant de 1225 à 1800, avec texte original et traduction, net. . . . . 12 »
MANUEL GARCIA fils. *Nouveau traité de l'art du chant*, net . . . . 12 »
MANUEL GARCIA père. 340 exercices, thèmes variés et vocalises, avec basses chiffrées réalisées au piano par Vauthrot, net . . . 8 »
J. FAURE. *La voix et le chant*, traité pratique avec avant-propos et introduction, net . . 20 »
— *Une Année d'études*, exercices et vocalises avec théorie (tirés de « La voix et le chant ») :
N° 1. Edition pour basse ou baryton, net. . . . . 8 »
N° 2. Edition pour voix de femmes et ténor, net. . . . . 8 »
— *Aux jeunes chanteurs*, notes et conseils (tirés de « La voix et le chant »), net. . . 2 »
LEMAIRE et H. LAVOIX fils. *Le chant*, ses principes et son histoire, net . . . . 25 »
P. LESPINASSE. *Enseignement complet de l'art du chant*, avec texte français et anglais, accompagnement de piano par R. de Vilbac :
Méthode à l'usage des voix aiguës, net. 15 »
Méthode à l'usage des voix graves, net. 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium, net . . . . 18 »
MATHIS LUSSY. *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net. . . 10 »
M. MARCHESI (Mme). Op. 32. *30 vocalises*, pour mezzo-soprano, net . . . . 5 »
— Op. 33. *12 vocalises à 2 voix*, pour soprano et contralto, net. . . . . 4 »
C.-S. MARCHESI. *Résumé de l'art du chant*, pour toutes les voix, net . . . . 7 »
F. MAZZI. *L'indispensable du chanteur*, solfège méthode de chant. . . . . 20 »
— *Vocalises progressives*, pour mezzo-soprano (extraites) . . . . 10 »
L. NIEDERMEYER et J. D'ORTIGUE. *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, net . . . . 7 »
C. PATTI (Mme). *12 études pour soprano*, net. . . 5 »
ROZE. *Méthode de plain-chant*, à l'usage des églises de France . . . . 12 »
F. STŒPEL. *Méthode complète*, adoptée pour l'enseignement de la musique vocale dans les écoles normales et institutions, net. . . . 8 »
— *Principes élémentaires de musique*, pour les jeunes élèves, net. 2 50
VALENTI. *Solfeggi*, pour voix de basse, avec accompagnement de piano par Imbimbo. . . 12 »
PAULINE VIARDOT (Mme). *Une heure d'étude*, exercices pour voix de femmes, 2 séries, chaque, net . . . . 5 »

ENSEIGNEMENT DE L'HARMONIE ET DE L'INSTRUMENTATION

CATEL. *Traité d'harmonie du Conservatoire*, complété par Leborne, net. . . . . 10 »
J. CATRUFO. *Traité complet des voix et des instruments*, à l'usage des personnes qui veulent écrire la partition, net. . . . . 5 »
— *Tableau général des voix et des instruments* . 2 »
CHERUBINI. *Cours de contrepoint et de fugue du Conservatoire*, net . . . . 20 »
— *Traité pratique d'harmonie*, marches d'harmonie pratiquées dans la composition, avec réduction pour piano ou orgue par Elwart, net . . . . 12 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique du Conservatoire*, net. . . . . 10 »
TH. DUBOIS. *Notes et études d'harmonie*, pour servir de supplément au traité de Reber, net . . . . 15 »
— *87 leçons d'harmonie* (basses et chant), suivies de 34 leçons réalisées, net. . . . 15 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie), net . . . 25 »
G. KASTNER. *2 tableaux analytiques*, renfermant tous les principes de la musique et de l'harmonie, chaque, net. . . . . 1 » et 1 50
G. KASTNER. *Cours d'instrumentation*, à l'usage des jeunes compositeurs, avec un supplément pour les instruments Sax, net . . . 15 »
MATHIS LUSSY. *Traité de l'expression musicale*, net . . . . 10 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. . . . . . . 5 »
— *Corrélation entre la mesure et le rythme*, net. . 1 »

TABLATURES ET GAMMES POUR TOUS LES INSTRUMENTS, Chaque 2

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3366. — 61me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Septembre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour le

PRÉLUDE DE LA NAVARRAISE

épisode lyrique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *le Rêve de la marquise*, gavotte d'ADOLPHE DAVID.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: le *cantabile* chanté à l'Opéra-Comique par M. JÉROME dans *la Navarraise*, épisode lyrique de J. MASSENET, poème de JULES CLARETIE et HENRI CAIN. — Suivra immédiatement: *L'Appel*, n° 3 des *Chansons d'enfants*, d'ÉDOUARD GRIEG, nouveau recueil du célèbre compositeur danois.

AVIS

En même temps que ce numéro, nos lecteurs recevront en supplément deux très beaux dessins du célèbre peintre anglais Herkomer, représentant l'ARCHIDRUIDE et le CHEF DES BARDES GALLOIS, deux curieuses figures dont il est question dans l'intéressant article de notre collaborateur BERGGRUEN.

LES ORIGINES DU CONSERVATOIRE
A L'OCCASION DE SON CENTENAIRE

IX

(Suite)

Un peu plus tard, pour le cinquième anniversaire de la fondation, le 16 thermidor an IX (4 août 1800) eut lieu une autre cérémonie qui nous intéresse particulièrement: la pose de la première pierre de la Bibliothèque du Conservatoire. A cette occasion, Chaptal, ministre de l'Intérieur, fit sceller une plaque de bronze sur laquelle était gravée l'inscription suivante :

Le 16 thermidor an IX de la République française, — deuxième année du Consulat de Bonaparte, — le citoyen Chaptal, Ministre de l'Intérieur, a posé la première pierre de la Bibliothèque nationale de musique, dont l'établissement a été ordonné par la loi du 16 thermidor an III.

On déposa trois médailles dans les fondations: une à la mémoire de la bataille de Marengo ; une seconde en l'honneur de la paix de Lunéville; la troisième, enfin, avait été frappée spécialement pour les membres du Conservatoire, en l'an IX, en souvenir de la fondation de leur établissement. Cette médaille avait été gravée par Dumarets, d'après le modèle du statuaire Lemot. On y voyait un « Apollon musicien », avec les mots: « Conservatoire de musique. — République française », et, sur le revers: « Fondé en 1789. — Organisé par la loi du 16 thermidor an III. (1) »

L'emplacement choisi alors pour la Bibliothèque était dans la partie du bâtiment qu'elle occupe de nouveau aujourd'hui, beaucoup plus restreint d'ailleurs à cette époque. Plus tard elle en fut délogée, et reléguée le long du Faubourg-Poissonnière, sous les toits, dans un local que tous ceux qui l'ont fréquenté s'accordent à reconnaitre pour avoir été tout à fait misérable: on fit à la place des logements de fonctionnaires, et Casimir Delavigne y habita plusieurs années. Enfin, il y a trente-cinq ans environ que l'on construisit sur la rue du Conservatoire la salle actuelle, depuis longtemps si insuffisante.

IX

Mais déjà le moment approchait où le Conservatoire allait être réduit à une vie moins brillante. Nous avons vu que, dès avant son inauguration, l'utilité de l'école de musique s'était trouvée méconnue par quelques-uns, qu'au moment même où elle était à peine organisée des bruits de réductions dans le budget circulaient déjà avec persistance. Ces bruits devinrent peu à peu plus consistants, et une réforme fut décidée.

Déjà, à plusieurs reprises, des modifications s'étaient opérées dans certaines parties du personnel. Nous avons vu qu'à l'origine la direction artistique du Conservatoire avait été confiée aux cinq inspecteurs de l'enseignement: Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur et Cherubini. Mais, au bout de deux ans, Grétry se retira, déclarant « qu'il n'avait accepté cette place que pour le temps de l'installation d'un établissement indispensable à l'art musical, et que, vu les hémorragies fréquentes auxquelles il était sujet, il était obligé de donner sa démission ». Il avait rempli les fonctions d'Inspecteur pendant deux années. En l'an VII, Martini prit sa place. En l'an XI, on voulut rendre hommage à la renommée de Monsigny, et en même temps venir en aide à un vieil artiste trop modeste et qui se laissait trop oublier: on créa donc pour lui une sixième place d'inspecteur.

D'autre part, en germinal an VIII, un règlement du ministre de l'intérieur Lucien Bonaparte, modifiant la première organisation du Conservatoire, changea les attributions de Sarrette, qui, nommé d'abord simple « commissaire chargé de l'organisation », prit le titre définitif de directeur.

(1) LASSABATHIE. *Histoire du Conservatoire*, p. 31.

Enfin, en 1802 (vendémiaire an XI), la réforme fut décidée. Le crédit alloué au Conservatoire fut ramené à 100.000 francs, et le personnel enseignant réduit en conséquence. Les inspecteurs ne furent plus qu'au nombre de trois : Gossec, Méhul et Cherubini en conservèrent seuls l'emploi.

Qu'au point de vue de l'intérêt général ces réductions aient été nécessaires, cela peut être. Elles s'expliquaient même par la situation du Conservatoire en ce temps-là. Il est certain que la Convention, en adoptant paternellement l'ensemble des musiciens qui avaient si brillamment célébré ses fêtes et ses deuils, avait largement fait les choses. N'avons-nous pas vu qu'en 1795 le nombre des professeurs était de cent quinze (une trentaine de plus qu'en 1895), alors qu'à la même époque le nombre des élèves inscrits n'était que de trois cent cinquante, — ce qui faisait à peu près un maître pour trois élèves! Il était certainement bien inutile d'avoir tant de gens pour initier les nouvelles générations aux secrets de la clarinette et de la trompette (car c'était surtout pour les classes d'instruments à vent que les professeurs, épaves, pour la plupart, de l'ancienne musique de la Garde Nationale, abondaient).

Aussi bien, le rôle actif du Conservatoire, en tant que corps exécutant, était-il terminé avec la décadence des fêtes nationales. Pour les solennités militaires, les musiques des régiments, en grande partie formées d'éléments sortis de l'école, en première ligne la musique de la Garde consulaire, dirigée par Blasius, avaient remplacé l'ancien corps de musique de Sarrette et de Gossec. Quant aux fêtes officielles, si la musique y était nécessaire, la tendance du nouveau régime était de ne plus demander le Conservatoire, mais de faire appel aux ressources de l'Opéra. De là vint une diminution notable dans les attributions du Conservatoire, et un motif de plus d'en réduire le personnel.

Le malheur fut que cette réduction semble avoir été exécutée parfois avec maladresse, et même avec une sorte de brutalité. Et parmi les victimes, il se trouvait un maître qui n'avait assurément pas mérité une telle disgrâce, et qui pouvait hautement crier à l'injustice (il ne s'en priva pas d'ailleurs) : c'était Lesueur.

Tous ces hommes n'avaient pas traversé les orages de la Révolution sans qu'il en fût resté quelques traces dans leurs esprits et leurs caractères : ce n'était pas le temps où l'on savait commander à ses passions, affecter l'indifférence; mais la rancune, la colère, la haine, s'exhalaient au contraire dans toute leur sincérité. Ceux qui ont connu Lesueur à cette époque ont attesté combien fut violent son désespoir après cette chute imméritée. Il avait tout lieu de désespérer en effet, car sa place du Conservatoire avait été jusqu'alors son seul gagne-pain, et il ne pouvait s'empêcher de remarquer que, tandis qu'il en était chassé, tel de ses collègues, comme Méhul, non seulement conservait sa fonction, mais y cumulait encore celle de membre de l'Institut.

Il est vrai que, par un retour de fortune inespéré, la faveur de Napoléon vint le mettre bientôt en possession d'un emploi bien supérieur à celui qu'il avait perdu. En attendant, végétant, seul et misérable, il se vengea en faisant composer des libelles, des mémoires justificatifs, des livres entiers dans lesquels il attaquait rudement le Conservatoire et ceux qui en avaient conservé la direction. Méhul n'y était pas épargné ; moins encore Catel, qu'il représentait comme le complaisant de Sarrette; mais c'est sur ce dernier surtout que se déversa tout son fiel et que pesèrent ses accusations les plus passionnées.

Cette polémique, bien oubliée aujourd'hui, n'en a pas moins eu un retentissement fâcheux. Elle consacrait une scission, dans l'école française, entre des tendances qui n'étaient pas, au fond, tellement opposées, qu'elles ne pussent coexister et se manifester pacifiquement côte à côte, comme elles avaient fait jusqu'alors. En effet, au-dessus des questions personnelles, il est certain que, dans cette querelle entre Lesueur et ses anciens collègues du Conservatoire, d'autres intérêts, supérieurs, étaient en présence. Ceux qui restaient maîtres de la place, en effet, représentaient la tendance classique. Lui, au contraire, était le romantique avant l'heure, le « musicien avancé », dirons-nous pour employer l'expression moderne. Ses rivaux n'eurent pas assez de tolérance pour le supporter à côté d'eux : ils le rejetèrent de leur association.

Ce fut une victoire fâcheuse, car elle consacra pour l'avenir le triomphe d'un état d'esprit funeste au véritable progrès de l'art.

Mais une glorieuse revanche attendait Lesueur. Plus tard, quand sa renommée ne permit plus qu'on lui fermât aucune porte, il revint au Conservatoire, d'où la mort et les jeux divers de la destinée avaient retiré ses anciens ennemis. Et, rentré dans la place, il eut un bonheur qui n'échut jamais à aucun autre. Il sut grouper autour de lui une école de jeunes musiciens respectueux, mais en même temps pleins d'ardeur et confiants dans l'avenir. Et, parmi ses élèves, il en est trois qui, ayant dépassé le maître, ont rempli le siècle de l'éclat de leur renommée musicale et sont la gloire de la moderne école française. Leurs noms sont sur les lèvres de tous : Hector Berlioz, Charles Gounod, et celui qui préside aujourd'hui aux destinées de l'Ecole, Ambroise Thomas.

Quelle plus belle consécration pouvait désirer celui qui, ayant été parmi les fondateurs, avait souffert des méfiances et des rivalités de ses premiers compagnons ?

C'est sur cette dernière impression que nous voulons terminer cette étude des origines du Conservatoire. Car les véritables titres d'honneur d'une école, n'est-ce pas les élèves qu'elle a formés ? Et, sans même aller si avant, en restant dans la seule période inaugurale de l'histoire de la maison, nous trouvons des preuves nombreuses que, dès le premier moment, le but fut dignement atteint. Il nous suffira pour cela de parcourir la liste des lauréats. Et, dès la première année, nous trouvons le nom d'une artiste qui fut la plus grande tragédienne lyrique du premier Empire, Mlle Chevalier, connue sous le nom de Mme Branchu, la puissante interprète de *la Vestale*, et qui passionna toute une génération musicale. Elle obtint le premier prix de chant en l'an V, en même temps que Dauprat remportait celui de cor. En l'an VII, Vogt eut le prix de hautbois ; en l'an VIII, Tulou eut celui de flûte, et Kalkbrenner le fils, celui de piano : en l'an IX, Kreutzer (non pas Rodolphe Kreutzer, le plus célèbre, mais son frère) eut le prix de violon, etc.

C'est là qu'était, en effet, la véritable voie du Conservatoire. Il fit bien de la suivre et de ne s'en plus détourner; et s'il fallut qu'il fût forcé à cela par les événements, nous devrons reconnaître qu'il fut béni des dieux, puisque la destinée l'a si heureusement comblé de ses faveurs !

JULIEN TIERSOT.

FIN

BARDES ET DRUIDES GALLOIS

En France, le culte druidique des anciens Gaulois a presque complètement disparu. D'aucuns prétendent cependant que ce culte est encore en honneur parmi les habitants de l'île de Sein en Finistère, pauvres pêcheurs qui forment, avec leurs familles, une population d'un millier d'individus environ ; mais le célèbre sanctuaire de Teutatès n'y existe plus, l'île de Sein ne possède plus un seul monument druidique et le souvenir de l'oracle d'*Enez Sizun*, nom celtique de l'île, dont les interprètes étaient neuf prêtresses vierges, n'est plus perpétué que par les livres de Chateaubriand. L'épisode de Velléda dans *les Martyrs* est un monument plus durable pour les bardes et druides gaulois que tout ce qui subsiste encore en Bretagne comme souvenir de leur existence.

Tout autre est la situation quand on se transporte dans le pays de Galles, dont les habitants, au nombre d'un million et demi environ, ont fidèlement gardé presque toutes les marques de leur origine celtique. Dans le pays de Galles, l'ancienne langue, les anciennes mœurs,

les anciens usages se sont merveilleusement conservés ; ni le christianisme, ni la conquête lente et difficile par les Anglais, qui n'est complète que depuis quatre siècles à peine, n'ont pu effacer les restes d'un passé glorieux. Dans le pays de Galles le culte druidique est encore vivace, quoique le peuple ait renoncé aux divinités païennes, et, ce qui est plus intéressant pour nous, les bardes y continuent de chanter, dans la langue des ancêtres, leurs hauts faits et tous les sentiments qui font vibrer l'âme humaine. « Un Gallois est au comble de la joie, nous écrivait récemment le Révérend Gurnos Jones, chef des bardes gallois *(Bard of the Gorsedd* (1), *of the Isle of Britain)*, quand on lui offre un tournoi artistique de ses bardes, précédé d'un bon sermon ».

Les tournois artistiques chez les Gallois remontent au temps de leur légendaire roi Artus, dont les aventures ont donné naissance au fameux cycle de la Table ronde. Déjà à cette époque existait le trône *(gorsedd)* des bardes et, déjà aussi les bardes gallois avaient l'habitude de lutter entre eux devant le roi et le peuple. Au cinquième siècle, les tournois artistiques furent interrompus pour longtemps. Ce n'est qu'au neuvième siècle que ces luttes furent reprises par le barde Glâs ou Gadair (couleur d'azur), qui rétablit le trône des bardes à Llandâf, dans le midi du pays de Galles. Le barde Glâs était le précepteur du roi Alfred le Grand, qui fut le premier grand protecteur des arts et des lettres en Angleterre et fonda l'université d'Oxford. Depuis ce temps, pendant plus de mille ans, les assemblées artistiques des bardes gallois n'ont pas cessé dans le pays de Cymra, comme ils appellent leur patrie. Il y a quelques semaines à peine une assemblée de bardes et druides gallois, au milieu du peuple, a eu lieu dans la ville de Llanelly, aux bords de la mer.

Ces assemblées, qui portent le nom celtique d'*Eisteddfod*, ont lieu tous les ans dans une des villes principales du pays de Galles, qui se disputent l'honneur de recevoir dans leurs murs les druides et bardes nationaux. Ce beau pays, qui s'étend du pic neigeux du Snowdon jusqu'aux flots du canal de Bristol, n'est pas riche en grandes villes selon nos idées, mais les vieilles cités y abondent où l'art national est cultivé et tenu en honneur. Nous n'avons pas lu sans émotion dans le *Llanelly and County Guardian*, journal de « la cité de l'étain », ainsi nommée d'après son industrie principale, le récit des luttes que Llanelly a entreprises pour pouvoir héberger l'*Eisteddfod* de 1895. Tous les adeptes de ce festival national, les *eisteddfodwyr*, réunirent depuis 1891 leurs efforts pour obtenir la désignation de Llanelly comme lieu de l'*Eisteddfod* de 1895 et, quand ils eurent enfin obtenu gain de cause contre les villes rivales, ils firent des préparatifs surprenants pour une ville relativement si modeste. Tout le monde s'enthousiasma pour l'entreprise artistique, et 125,000 francs furent dépensés pour ériger l'élégant pavillon où les tournois artistiques devaient avoir lieu.

Un usage immémorial, datant du temps où la voix du héraut était l'unique véhicule de la publicité, prescrit la proclamation publique de tout *Eisteddfod* dans la ville où il doit se réunir, un an avant l'époque fixée. C'est donc en juin 1894 que l'*Eisteddfod* fut proclamé à Llanelly, au milieu de l'allégresse générale de la population et avec le concours des druides, des bardes et des autres *eisteddfodwyr* de tout le comté de Carmarthen. Au jardin public, on forma le *cromlech* avec les pierres sacrées plantées debout et en cercle, autour d'une pierre plus grande comme on en voit encore dans les plaines silencieuses de la Manche. A midi, quand le soleil fut arrivé à son point culminant, l'archidruide *Clwydfardd* proclama l'*Eisteddfod* en demandant trois fois si l'on voulait que l'*Eisteddfod* eût lieu. Et la réponse à la formule consacrée : *A oes heddwch* ? fut un *oui !* unanime, un *oes* formidable, proféré avec enthousiasme par des milliers de personnes. Dans la matinée on avait célébré un *gorsedd Gyfarch*, réunion de salutations, et dans la soirée on célébrait un *gorsedd Hawl*, une réunion pour remémorer au peuple le droit coutumier et les usages concernant l'*Eisteddfod*. La cérémonie de la proclamation fut terminée par un *gorsedd Gyfallwy*, assemblée de confirmation. Les Gallois prétendent que les trois *gorsedd*, les trois réunions qui doivent précéder l'*Eisteddfod*, ont donné aux Anglais l'idée que chaque projet de loi doit passer trois fois par le Parlement comme cela était d'usage à l'époque lointaine où les populations celtiques avaient formé le *Rhaith*, c'est-à-dire le parlement celtique de l'île britannique.

* * *

Dans les derniers jours de juillet 1895 on put enfin réunir légalement l'*Eisteddfod* de Llanelly. On devait d'abord procéder à l'élection de l'archidruide, car le vénérable *Clwydfardd*, qui avait proclamé l'année précédente l'*Eisteddfod*, était mort depuis. Le révérend *Hwfa Môn* fut élu archidruide et inaugura les fêtes, au milieu d'une foule énorme, près du *cromlech* resté intact. Beaucoup de bardes célèbres l'entouraient, et parmi eux le révérend *Gurnos Jones*, élu par les bardes à la dignité de *Bard yr Orsed* (chef des bardes). Les druides portaient la robe blanche, les bardes la robe couleur d'azur et les disciples la robe verte, ce qui produisait un effet fort pittoresque. Après une prière dite par le barde *Dyfed*, la célèbre cantatrice galloise *Eos Dar* chanta un *penillion* (stances) en l'honneur du nouvel archidruide. Une jeune harpiste de talent, *Telynores Menaï*, l'accompagnait. Plusieurs bardes, se plaçant près du *Logan stone*, la pierre au centre du *cromlech*, récitèrent alors quelques prières et on se rendit ensuite en procession au pavillon érigé pour l'*Eisteddfod*. La bande de la ville joua la mélodie nationale *Men of Harlech* ; les robes blanches, bleues et vertes des druides et bardes et de leurs disciples s'étalaient sous un ciel radieux, et le tournoi artistique des poètes et chanteurs gallois s'ouvrit sous des auspices brillants.

Le pavillon, construction immense qui abritait vingt mille personnes environ, était gaiement décoré de bannières, de festons et de plantes rares. L'estrade, magnifiquement pavoisée, était occupée par les dignitaires du comité, par les druides et les bardes. Comme chef artistique de l'*Eisteddfod* fonctionnait le chef des bardes, le révérend *Gurnos Jones*, dont l'articulation est si nette et le geste si clair qu'on dit dans le pays qu'il pourrait conduire cinquante mille chanteurs et se faire comprendre de cette foule énorme. Après le discours d'usage prononcé par le président du comité, le tournoi artistique commença. Les concurrents devaient chanter chacun un *penillion* (stances) de leur composition, accompagnées de la harpe nationale. Deux chanteurs ont fini par se partager le prix *ex-æquo*. On concourut ensuite pour le prix de quatuor à cordes, le quatuor en *si* bémol mineur de Mozart étant le morceau de concours. Ce fut un quatuor d'amateurs de la ville de Pontypridd qui l'emporta. Le prix de chant à deux voix de femmes (soprano et contralto) fut gagné avec un morceau de Rossini, par deux jeunes filles dont les voix firent sensation. Les prix de chant furent remportés par miss Morris (mezzo soprano), avec sa mélodie populaire : *Rwy'n caru per awel yr hwyrddydd*, et par le baryton M. Ivor Foster. Dans l'après-midi il y eut un concours de quatuors de voix de femmes, dans lequel un quatuor de jeunes filles, avec miss Morris comme premier soprano, fut proclamé vainqueur. Le prix de musique d'orchestre, destiné à une œuvre de courte dimension, ne fut gagné par aucun des douze orchestres qui prenaient part à ce concours intéressant. Sept orphéons luttèrent ensuite, avec un chœur de Mendelssohn et un chœur national gallois.

On pourrait croire que les vingt mille Gallois des deux sexes devaient ainsi être saturés suffisamment de musique pour cette première journée de l'*Eisteddfod*. Pas du tout. Car dans la soirée il y eut encore un concert dans lequel des amateurs exécutèrent *Acis et Galatée*, de Hændel. Les sociétés chorales de Llanelly avaient travaillé pendant six mois pour pouvoir interpréter cette composition difficile, et le succès en fut des plus complets. Tous les solistes étaient des Gallois, dont plusieurs ont acquis une grande notoriété artistique, tel le ténor Ben Davies. Et encore, les quatre jours suivants on continua d'écouter religieusement d'autres concours : duos pour ténor et basses, soli de ténors et de basses, quatuors de voix d'hommes et de femmes, chœurs d'hommes, de femmes et d'enfants, solo de clarinette, solo de harpe à pédale, concours de piano, de violon et de cornet à pistons, musique d'orchestre et bandes d'instruments à vent. Ceci dépasse presque la torture des concours du Conservatoire de Paris, à laquelle cependant ne sont soumis que des professionnels endurcis. Et au Conservatoire de Paris on n'est même pas obligé d'assister à un concours de librettistes, comme à l'*Eisteddfod*, où le livret de *Merlin*, par M. John Jenkins, fut couronné, ni à un concours de *folkloristes*. A Llanelly, le thème de ce concours était le *folk Lore* du comté de Carmarthen, et le prix fut remporté par *Lloffwr*. Ce barde a dédaigné d'ajouter à son nom celtique le nom anglais que lui donne l'état civil. Il y avait aussi un concours de poésie épique *(cywydd)* dont le vainqueur fut *Brynfab* (M. Thomas Williams), avec sa poésie *Y Cwmwl*, (le Nuage).

Mais l'*Eisteddfod* ne s'occupe pas seulement de musique, de chant et de poésie ; on y discute aussi d'autres sujets ayant trait aux arts, aux sciences et aux lettres. Ainsi, M. O. Jones a lu un mémoire très intéressant sur le chant choral dans le pays de Galles, sur les journaux musicaux du pays et sur la notation musicale. M. W. T. Samuel a prononcé un discours sur les progrès de la notation musicale universelle dans le pays de Galles, où l'ancienne notation des bardes, dont nous nous occuperons plus loin, tend à disparaître. Il y avait aussi un concours d'architecture raisonnable, car le thème n'en était pas un monument à grand fracas, mais tout bonnement un cottage modeste, dont les frais de construction ne devaient pas dépasser trois

(1) Le mot *gorsedd* signifie trône. Nous reviendrons sur ce titre de chef des bardes.

mille francs. Le concours de peinture fut remarquable, surtout en ceci, que le célèbre peintre Hubert Herkomer, membre de l'Académie royale de peinture à Londres, avait accepté de remplir les fonctions de juge. Quoique d'origine allemande, M. Herkomer se crut autorisé à prendre part à l'*Eisteddfod*, ayant épousé une femme galloise. Son discours sur la nécessité de cultiver dans le pays de Galles et les beaux-arts et les arts décoratifs eut un énorme succès; il était rempli d'humour, et le passage où le grand artiste exposa qu'un seul animalier se trouvait à l'exposition, que l'unique tableau de cet artiste représentait une tête d'âne et que cette tête n'était pas bien faite provoqua l'hilarité générale. M. Herkomer, musicien excellent et compositeur à ses heures, fut reçu membre du *Gorsedd* des bardes avec le cérémonial d'usage, par l'archidruide. Il assista aussi au couronnement du barde Llew Llwyfo, cérémonie importante qui finit par un chant de fête. Nous devons à la prédilection du grand peintre anglo-allemand pour l'art gallois — n'avons-nous pas aussi des félibres du Nord? — les portraits de l'archidruide et du chef des bardes que nous reproduisons dans ce numéro. Ces superbes dessins seraient vraiment dignes d'un autre grand peintre allemand que les Anglais comptent parmi leurs gloires nationales, de même qu'ils s'attribuent le musicien Hændel; ils seraient dignes de Hans Holbein lui-même, et nous sommes heureux de pouvoir les offrir à nos lecteurs. Herkomer, le nouveau barde gallois, se propose une revision prochaine des costumes actuels des bardes et des druides, dans lesquels il a trouvé plusieurs manquements au point de vue archéologique.

Depuis un quart de siècle le vieil antagonisme entre Anglais et Gallois a fait place à des sentiments plus sympathiques, et les Anglais commencent à visiter l'*Eisteddfod*, quoique en nombre encore très restreint, car ils ne savent pas la langue du pays. Les héritiers de la couronne de Grande-Bretagne portent depuis la fin du XIII[e] siècle le titre de princes de Galles, mais aucun d'eux n'a jamais parlé la vieille langue celtique. Le prince de Galles actuel a cependant assisté, en 1894, à l'*Eisteddfod* de Caernarfon, où on le reçut avec un chant de bienvenue écrit et mis en musique par *Gurnos Jones*, le nouveau chef des bardes, qui est en même temps un auteur dramatique distingué. Cet exemple sera peut-être suivi en Angleterre; on voit bien, à Bayreuth, nombre d'Anglais qui ne comprennent pas un traître mot de ce que Wotan et Brunnhilde chantent et qui applaudissent néanmoins avec conviction. Quant aux Gallois, il ne faut pas craindre qu'ils abandonnent jamais l'*Eisteddfod*. Ils y tiennent avec un amour tenace dont rien ne peut donner une idée, et les nombreux Gallois disséminés dans les colonies anglaises ne manquent jamais d'envoyer du Canada, du Cap et de la Nouvelle-Galles du Sud des télégrammes pour souhaiter le succès à l'*Eisteddfod* avec la phrase sacramentelle : *Llwyddiant i'r Eisteddfod!*

* * *

Un mot encore sur la notation musicale des Gallois; quant à leur langue, nous devons nous borner aux quelques citations que nous venons de faire et que nos lecteurs bretons seuls arriveront à comprendre sans beaucoup de difficulté. Jusque dans ces dernières années, les Gallois se sont servis de lettres pour leur notation musicale, et nous offrons à nos lecteurs, comme spécimen, la mélodie du chant populaire *Hen Wlad fy Nhadan* (O pays de mes pères), qui est pour ainsi dire la Marseillaise des Gallois et est chantée à l'*Eisteddfod* par toute l'assistance. Elle a été composée par James, barde et ménestrel de Glamorgan, il y a soixante ans environ. Ce chant, qu'on peut entendre chaque jour en Amérique et en Australie aussi bien que dans le pays de Galles même, consiste dans trois strophes chantées par une voix et dans un refrain repris par le chœur. On voudra bien nous permettre de donner une traduction de cette Marseillaise galloise, car elle exprime mieux que tout autre chose l'état d'âme des Gallois.

SOLO : O pays de mes pères, ô pays des hommes libres,
Que les poètes et ménestrels sont doux!
Tes guerriers courageux, obéissant à la Liberté,
Sont tombés dans le combat pour leur vieux pays.

CHŒUR : Galles, Galles! Je t'aime, ô mon vieux pays!
La mer est un rempart autour de ton sol,
Si longtemps que la vieille langue subsiste!

SOLO : O chers rochers des Cambriens, pays du barde,
Chaque vallée, chaque montagne est chère à mon cœur
Le bruit des rivières qui coulent vers la mer
Est une mélodie chantée par des langues d'or.

CHŒUR : Galles, Galles! etc.

SOLO : Malgré les ennemis qui nous ont enchaînés,
Notre belle vieille langue existe toujours.
Le barde ne s'est pas tu sur l'ordre du tyran,
Ni la douce harpe natale.

CHŒUR : Galles; Galles! etc.

Et voici, dans la vieille notation des bardes par lettres, la mélodie des strophes chantée par la voix solo.

Doh E flat
{|d |m :r d|s :f :m|d' :d' :l.t|d' :- :l|s :m :d}
{|d :t, :d|m :r :r|r :- :s|s :s :m.f|s :s :l.t}
{d' :d' :l.t|d' :- :l|s :m :d|r :m :-.r|d :- :- ||

Actuellement, les inconvénients de cette notation se font sentir et elle tend à disparaître, comme nous l'avons déjà remarqué. La notation musicale universelle a été introduite dans les écoles galloises depuis quelques années, et la jeune génération a complètement abandonné le vieux système de notation. Un éditeur de musique gallois a constaté qu'il a vendu cent exemplaires d'une mélodie populaire gravée selon le système universel contre un exemplaire imprimé dans la vieille notation par lettres. On vend encore beaucoup de livres d'hymnes protestants où la mélodie est notée en lettres, car la vieille génération y est habituée, mais l'éditeur de la collection d'hymnes chantés par les baptistes, qu'on appelle *Llawlyfr Moliant*, a trouvé dernièrement qu'il avait vendu 93.000 exemplaires de cette collection gravés d'après la notation universelle, contre 19.403 exemplaires dans l'ancienne notation par lettres. La vieille génération est donc tombée au quart des acheteurs et comme elle diminue constamment selon la loi de la nature, on peut prédire que le vingtième siècle ne verra plus pendant longtemps l'ancienne notation des bardes gallois. N'importe! Ce n'est pas la conservation d'accessoires surannés qui fera vivre l'art gallois; c'est l'amour de la patrie, le souvenir du passé glorieux, l'aspiration vers l'idéal et l'éducation artistique du peuple qui garantissent la future existence des bardes et des druides gallois.

O. BERGGRUEN.

LES RESTES MORTELS DE PAGANINI

Nous avons annoncé l'exhumation récente, à Parme, des restes mortels de Paganini. Ce fait a remis en lumière et en mémoire les incidents vraiment singuliers qui ont signalé l'inhumation et les pérégrinations du corps de l'illustre et incomparable violoniste.

On sait que Paganini est mort en 1840 à Nice, alors terre italienne. De ce jour commença l'étrange odyssée de sa dépouille mortelle. Celle-ci fut repoussée du cimetière de Nice, pour cette raison bizarre que Paganini était étranger à la ville. Son fils fit alors transporter le corps à Marseille, où se produisit le même refus. D'autre part, à Gênes, patrie du grand artiste, on ne voulut point permettre l'inhumation, les précautions hygiéniques étant rendues à ce moment plus sévères en raison d'une épidémie grave qui régnait alors sur la ville. Que faire? On s'adressa à Cannes, dont le refus fut absolu, et ce n'est enfin que sur les rochers de Saint-Féréol qu'on réussit à ouvrir une tombe à Paganini, en dépit des bruits ineptes qui couraient alors dans le peuple qu'il avait conclu un pacte avec le diable, lequel serait venu s'emparer de son âme immédiatement après sa mort. Le corps resta à Saint-Féréol jusqu'en 1845, époque à laquelle, sur les instances de l'ex-impératrice Marie-Louise, alors duchesse de Parme, il fut transporté en cette ville, pour être, après un embaumement rapide, enterré dans la villa Paganini, au Gaione, près de Parme. Mais peu après commença, paraît-il, une forte détérioration du corps, peut-être par suite de la rapidité avec laquelle on avait procédé à l'embaumement. Toujours est-il qu'en 1853 on dut se livrer à une nouvelle exhumation pour changer le cercueil, qu'une si longue série de voyages avait dû endommager en effet, et enfin, en 1876, de la villa de Gaione on procéda à un nouveau transport du corps, qui fut transféré au propre cimetière de Parme. Ceci, paraît-il, fut comme une sorte de véritable événement. Le transport se fit de nuit, à la lumière des torches, et le cortège, qui avait quelque chose de fantastique et qui était accompagné d'un grand concours de peuple, suivit dans ces conditions la rive du Baganza, torrent qu'on devait côtoyer tout le long du parcours. La famille était représentée à cette lugubre cérémonie par le baron Attila Paganini, neveu du héros de cette fête étrange.

En 1893, le fameux violoniste Ondricek, de Prague, voyageant en Italie et donnant un concert à Parme, où il était l'hôte du vieux baron Achille Paganini, le propre fils du virtuose, insista auprès de celui-ci pour que le cercueil fût ouvert et qu'il pût contempler les restes d'un si admirable artiste. Enfin, une dernière exhumation, imposée, paraît-il, par la nécessité de réparations indispensables,

(HWFA MÔN)
The archdruid of Wales.

L'ARCHIDRUIDE HWFA MÔN

Dessin d'après nature du peintre H. Herkomer.

Gurnos Jones LL.B
Conductor of the Eisteddfod. Llanelly - S.W. 1895.

LE BARDE GURNOS JONES

Dessin d'après nature du peintre H. Herkomer

(Supplément gratuit du journal Le Ménestrel)
29 Septembre 95)

vient d'avoir lieu, comme nous l'avons dit, le mois dernier, et elle a prouvé, assure-t-on, que les traits du visage de Paganini sont conservés de la façon la plus parfaite.

Un journaliste, présent à cette exhumation, écrivait ce qui suit à un journal de Gênes, *il Caffaro* : — « L'identité du corps est évidemment absolue. L'habit noir est en grande partie détruit, quoiqu'il dessine encore ses plis sur les épaules. Les parties moyenne et inférieure du corps ne forment plus qu'un amas d'os. Mais le visage, après un demi-siècle de sépulture, conserve encore son empreinte indescriptible. Un photographe a reproduit immédiatement cette tête encore géniale. Puis le baron Achille, vieux lui-même et vénérable aujourd'hui, a fait déposer les restes paternels dans une nouvelle bière, avec un globe de cristal à la hauteur du visage. »

Et maintenant, après tant de vicissitudes, Paganini va-t-il enfin reposer en paix?

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 septembre). — La rentrée de Mme Leblanc dans *Carmen* a été fêtée brillamment à la Monnaie. L'intéressante artiste a paru en progrès dans ce rôle qu'elle a fouillé d'une façon si personnelle et où elle apporte si originalement ses qualités d'interprétation, sa voix pénétrante, son art de bien dire. Elle est toujours très discutée, et là est la preuve de sa réelle valeur; on la déteste ou on l'adore; mais elle ne laisse personne indifférent, et cette fois encore son succès a été, en somme, très vif et très sensationnel, à côté de M. Bonnard, qui joue et chante avec intelligence le rôle de Don José, et de Mlle Merey, qui est une gentille Micaëla. — Voilà toutes les nouvelles de la semaine, pour les théâtres. Mais nous avons eu le jugement du grand concours de composition musicale (prix de Rome). Le jury, composé de MM. Gevaert, Samuel, Radoux, Mathieu, Huberti, Jos. Dupont et Van den Eeden, a décerné le premier prix à M. Lunssens, de Bruxelles, le premier second prix à M. Daneau, de Charleroi, et le deuxième second prix à M. Saint-Jongers, de Liège. Le poème couronné, à mettre en musique, était *Callirhoé*, de votre serviteur. Il a inspiré à M. Lunssens une partition tout à fait remarquable, pleine de mouvement et de couleur, d'une forme très moderne. C'est assurément une des meilleures que les concours de Rome aient produites depuis longtemps, avec celle de M. Paul Gilson, il y a quatre ans. Celle de M. Daneau, plus inégale et moins personnelle, a quelques parties fort réussies; les autres ne sortent pas de l'honnête moyenne, — sauf celle de Mlle Henriette Coclet. Car, vous le savez, une femme a pris part, cette année, au concours de Rome. C'est la première fois que pareil fait se produisait. Par malheur, Mlle Coclet n'a pu terminer complètement son travail; l'instrumentation est restée inachevée, et cela lui a enlevé le droit de prétendre à une distinction. La chose est d'autant plus regrettable, au point de vue du mouvement féministe et au point de vue personnel de la concurrente, que l'œuvre, qui a été exécutée devant le jury, comme les autres, se distingue par de véritables qualités de charme, d'expression et de justesse de sentiment. Si elle avait été dans les conditions du concours, elle eût mérité certainement une mention, voire même un second prix, qu'elle eût vaillament disputé à MM. Daneau et Saint-Jongers. L. S.

— M. Joseph Dupont prépare activement, à Bruxelles, la prochaine campagne des Concerts populaires. On y entendra cette année M. Willy Burmeister, un violoniste hambourgeois, élève du célèbre Joachim, qui récemment a remporté d'éclatants succès en Angleterre et en Allemagne, et le pianiste italien Busoni, que le public des Concerts populaires a pu applaudir déjà l'an dernier. D'autre part, M. Hans Richter a promis de venir diriger une des séances, sans qu'on sache encore laquelle, et il est probable que l'un des programmes comprendra le nouvel oratorio de M. Edgar Tinel, *Sainte Godelive*. Les dates des quatre concerts d'abonnement sont fixées aux 25 novembre, 8 décembre, 19 janvier et 9 février.

— L'empereur Guillaume II a adressé une invitation au chanteur suédois M. Sven Scholander, de Stockholm, qui jouit d'une popularité immense dans sa patrie et chante non seulement ses mélodies nationales, mais aussi des chansons françaises, allemandes, italiennes et anglaises. M. Scholander se rendra à Berlin en octobre, et y donnera aussi des concerts publics. Il s'accompagnera lui-même sur le luth, dont il joue avec une habileté remarquable.

— Une triste nouvelle arrive de Munich. M. Hermann Lévi, le célèbre capellmeister de Bayreuth, aurait subitement perdu la raison et serait interné dans une maison de santé.

— Le prince royal de Bavière avait offert un prix de six mille marks, soit 7.500 francs, pour le meilleur opéra allemand inédit. Ce prix est disputé par quatre-vingts partitions que la commission instituée par le prince a reçues. Ses membres sont actuellement occupés à l'examen des envois et le jury a promis de publier son arrêt le 1er novembre prochain. Quatre-vingts nouveaux opéras allemands! combien d'entre eux verront le feu de la rampe? Et quel sort est réservé à l'ouvrage couronné? Tout le monde, pas même les princes, ne peut être aussi heureux que le fut M. Sonzogno avec *Cavalleria rusticana*.

— M. Robert de Mendelssohn, un banquier richissime de Berlin, qui appartient à la famille du célèbre compositeur, vient d'acheter un violoncelle de Stradivarius au prix de cinquante mille francs. Cet instrument précieux appartenait à M. Ladenburg de Francfort, qui l'avait payé, il y a une vingtaine d'années, 12.000 marks seulement. M. de Mendelssohn joue fort bien du violoncelle et a acheté ce Stradivarius pour son propre usage.

— Le directeur de l'Opéra de Hambourg, M. Pollini, vient de signer un traité avec MM. Abbey et Grau pour une grande entreprise d'Opéra allemand à organiser aux États-Unis, pour la saison 1896-97. Les détails manquent encore.

— Mme Cosima Wagner a engagé la cantatrice suédoise Ellen Guldbranson pour chanter le rôle de Brunehilde aux prochaines représentations de Bayreuth.

— C'est aujourd'hui que prend fin, à Meiningen, le festival des trois jours : 27, 28, 29 septembre, qu'on a appelé le festival « des trois B », (Bach, Beethoven et Brahms), et dont voici le programme : Première journée : le matin, quatuor op. 131, de Beethoven, sonate pour piano et clarinette de Brahms, et quatuor op. 59 du même; le soir, *la Passion selon saint Mathieu*, de Bach. — Deuxième journée : le soir, concerto pour quatuor, en *si* majeur, de Bach, concerto de piano en *mi* ♭, de Beethoven, quatuor pour voix mixtes, de Brahms, concerto double pour violon et violoncelle avec orchestre, du même, variations pour piano sur un thème de Haendel, du même, symphonie en *ut* mineur, du même. — Troisième journée : Le matin, quintette pour clarinette et instruments à cordes, de Brahms, quatuor en *ut* ♯ mineur, de Beethoven, quintette en *ut* pour instruments à cordes, de Brahms; le soir, *Chant de triomphe*, de Brahms, *Missa solemnis*, de Beethoven, cantate n° 50 pour double chœur, de Bach. On assure que *la Passion* de Bach, qui a fait les frais de la première soirée, a dû être exécutée comme à son origine, avec les instruments alors en usage. Il y avait 30 violons, 12 altos, 8 violoncelles, 8 contrebasses, 8 flûtes et 8 hautbois, parmi lesquels des hautbois d'amour et des hautbois de chasse. Le solo de viole de gambe était exécuté sur un magnifique instrument de Francesco Rugeri, élève d'Amati, prêté par le Musée royal de musique de Berlin. C'est le grand violoniste Joachim qui était chargé du solo de violon.

— La fortune laissée par Franz de Suppé, le compositeur d'opérettes viennois, est encore plus importante qu'on ne l'avait supposé. Elle comprend une grande propriété estimée 400,000 francs, une fortune mobilière d'environ 500.000 francs, et ses droits d'auteur qui montent, bon an mal an, à une somme assez rondelette. Bach, Haydn, Mozart et Beethoven se seraient contentés, tous quatre ensemble, de tels revenus; ils auraient même là-dessus fait une part à Schubert et à Bruckner.

— Une revue allemande annonce qu'on a trouvé une malle remplie de papiers qui avaient appartenu à Richard Wagner et qu'il avait cachée à Dresde, lorsqu'il prit la fuite après la révolution de 1848. Dans cette malle on a découvert une poésie inédite en l'honneur de la révolution, écrite entièrement de la main de Richard Wagner, et on suppose qu'il en est l'auteur. Nous avons examiné très soigneusement cette poésie d'une grande et belle allure, et nous avouons franchement que nous ne croyons pas que le librettiste de *Lohengrin*, de *Tannhäuser* et du *Vaisseau Fantôme* en soit l'auteur, car le style de ce morceau n'est comparable à rien de ce que le maître a écrit en vers et en prose, et on y cherche en vain le tour d'esprit particulier à Richard Wagner. La tendance de ce morceau a dû plaire à l'artiste, et il l'aura copié pour le conserver. Les commentateurs innombrables du maître en Allemagne arriveront peut-être à nous fixer sur ce point.

— Un opéra tragique en un acte, intitulé *le Piétiste*, musique de M. Hugo Kaun, vient d'être publié par la maison Breitkopf et Hærtel, de Leipzig. Il paraît que l'action repose sur trois assassinats seulement, dont deux, il est vrai, ont été commis avant le commencement de la pièce. C'est encore heureux!

— *Amen!* est le titre d'un nouvel opéra en un acte, musique de M. Bruno Heydrich, qui vient d'être joué avec beaucoup de succès au théâtre municipal de Cologne. Le compositeur dirigeait lui-même l'exécution, et le public ne lui a pas ménagé les applaudissements. La *Gazette de Cologne* dit beaucoup de bien de la partition et du talent de M. Heydrich.

— Le célèbre poète dramatique viennois Grillparzer raconte dans ses Mémoires un incident de la carrière de la célèbre cantatrice Henriette Sontag, la rivale de la Malibran. Il était présent au théâtre royal de Berlin lorsque cette grande artiste, qui venait de chanter à Paris, y fit sa première apparition. Le public, à son arrivée, la reçut avec des hurlements, des apostrophes et des sifflets, lui jetant à la face des phrases comme celle-ci : « Nous ne voulons rien entendre d'une chanteuse française! » (Or, la Sontag était née à Coblentz.) La cantatrice, pourtant, ne perdit pas un instant son sang-froid devant cette algarade, et elle chanta son rôle de la première à la dernière note, comme si de rien n'était. Les jours suivants elle devenait l'idole du public berlinois.

— Les anecdotes sur Rubinstein ne tarissent pas. On en a raconté une bien bonne à Vienne. Rubinstein avait dîné un jour chez un de ses amis où se réunissait ordinairement la société musicale de Vienne, et, selon son habitude, il s'était retiré après le dîner avec la maîtresse de la maison pour faire une partie de cartes. Il adorait cette distraction et avait en horreur les

partenaires maladroits. La dame hospitalière, qui avait beaucoup de devoirs à remplir vis-à-vis de ses nombreux invités, était distraite et commit à un moment une bévue extraordinaire. Rubinstein jeta les cartes en disant : « C'est comme cela qu'on joue à Döbling » (quelque chose comme le Charenton viennois). La dame répliqua : « Et vous, vous jouez comme en Sibérie. » Une brouille s'ensuivit, et des amis communs cherchèrent un terrain de réconciliation. Un peintre célèbre organisa à cet effet un dîner auquel Rubinstein devait assister, et la dame avec laquelle le maître s'était brouillé fut placée à côté de lui ; mais Rubinstein adressa la parole exclusivement à son autre voisine. Au dessert, la dame tombée en disgrâce lui présenta une assiette en vermeil avec trois charmants dessins du maître de la maison. L'un la représentait elle-même tenant des cartes à l'envers avec la légende : « C'est comme cela qu'on joue à Charenton. » L'autre figurait Rubinstein en Esquimau, revêtu de peaux de renne, avec la légende : « C'est comme cela qu'on joue en Sibérie. » Le troisième dessin représentait Rubinstein assis dans le salon de la dame avec laquelle il s'était brouillé devant le grand piano de Bœsendorfer et jouant le rondo en *la* mineur de Mozart, le dernier morceau qu'il y avait exécuté avant la brouille. Légende : « C'est ainsi qu'on joue au ciel. » Rubinstein était vaincu. « Quand feronsnous de nouveau une petite partie? » demanda-t-il très gracieusement en embrassant la main de sa voisine. »

— La mandoline est en train de conquérir l'Autriche et l'Allemagne. Nous avons raconté dernièrement qu'à Munich un nouveau journal spécial a été consacré à cet instrument, cher aux Napolitains. Voici que quelques Italiens ont fondé à Vienne un *circolo mandolinistico italiano*, où les amateurs de mandoline reçoivent gratuitement l'instruction nécessaire. Actuellement, il n'y a pas encore de classe de mandoline au Conservatoire de Vienne; mais il va falloir y penser, si le goût de cet instrument se propage en Autriche.

— Le théâtre municipal de Francfort a reçu un nouvel opéra en un acte, *le Meunier de Sans-Souci*, musique de M. Otto Urbach.

— L'Opéra royal de Stockholm a inauguré sa nouvelle saison avec une représentation remarquable d'*Orphée*, de Gluck. Mme Jungstedt-Linder a recueilli tous les suffrages dans le rôle principal.

— Qui l'eût cru ? A l'exposition des arts de la femme *(Kvindernes Utstilling)*, à Copenhague, *cent dix-sept* compositeurs scandinaves appartenant au sexe de sainte Cécile ont exposé leurs œuvres! La plupart sont peu connues, mais plusieurs de ces œuvres, cependant ont acquis une grande notoriété dans les pays scandinaves. Mme Élisabeth Meyer, une Danoise, la pianiste norvégienne Mlle Tekla Griebels, l'organiste de la cathédrale de Gothenbourg Mlle Elfrid Andrée, et Mlle Mathilde Munksell sont les plus connus parmi ces compositeurs enjuponnés.

— A Copenhague sera bientôt inaugurée une statue, érigée sur la place Saint-Anne, en l'honneur du grand compositeur danois Niels W. Gade. La société musicale *Musikföreningen* produira pour la première fois, à cette occasion, une composition posthume de Niels W. Gade, *le Rêve de Balder*.

— Les paysans de Finlande jouent d'un instrument particulier, nommé *kantele*, qui est une espèce de lyre à cinq cordes. Cet instrument a été perfectionné par M. Aatso Virta, musicien aveugle, qui a appris tout seul la musique et qui joue de son instrument avec un talent remarquable. Dernièrement cet artiste a donné, à Stockholm, un concert dans lequel il a joué des airs finlandais avec des variations de sa composition, ainsi que des danses du pays qui ressemblent beaucoup aux danses hongroises. On sait que les Finlandais ont la même origine que les Hongrois, et que leurs langues ont la même base grammaticale.

— Les danseuses russes sont farouches. On écrit de Moscou qu'une ballerine nommée Raskowska, renommée pour sa beauté, ayant été abandonnée par son..... bon ami, un capitaine de cavalerie de famille aristocratique, alla l'attendre un matin à la porte de la caserne et, comme il sortait à la tête de ses hommes, s'approcha de lui et le tua roide d'un coup de revolver au cœur. Après quoi elle alla se constituer prisonnière à la police. Voilà une élève de Terpsichore à laquelle il ne fait pas bon conter fleurette.

— Les concerts d'orgue donnés à la cathédrale Saint-Pierre, à Genève, par l'organiste, M. Otto Barblan, sont très suivis et attirent un nombreux auditoire. Celui du 25 septembre a été pour M. Aimé Kling, un excellent violoniste, l'occasion d'un vif succès. M. Aimé Kling, qui est le fils de M. Henri Kling, professeur au Conservatoire, a exécuté avec un rare talent la transcription faite par M. Marsick de la « Méditation » de *Thaïs*, de M. Massenet.

— C'est le 17 septembre que la ville d'Altamura a célébré avec un certain éclat le centenaire de la naissance de Mercadante. A cette occasion, on a donné une représentation solennelle d'un des opéras les plus populaires du vieux maître qui fut l'ami, l'admirateur et un peu trop l'imitateur de Rossini, *la Vestale*, dont le succès fut naguère retentissant. A cette occasion aussi, le théâtre d'Altamura prenait le nom de Théâtre Mercadante, et recevait une pierre commémorative sur laquelle était gravée l'inscription suivante, due au professeur Bovio, et que nous donnons dans son texte, la traduction exacte en étant presque impossible : *A — Saverio Merdadante — Dell'antico mondo romano — Divinatore — Che l'amore sacrificato alla patria — Gli oracoli le leggi le armi — Della città due volte universale — Tradusse in armonie presaghe — Dei nuovi fati — Altamura madre — Italianamente orgogliosa.* — On sait que Mercadante, né à Altamura le 17 septembre 1795, mourut à Naples le 17 décembre 1870. Il avait été nommé directeur du Conservatoire célèbre de San Pietro a Majella, à Naples, en 1840, et avait conservé ces fonctions jusqu'à son dernier jour.

— Le compositeur Luigi Ricci, l'auteur de l'hymne couronné et exécuté à l'occasion des fêtes du 20 septembre à Rome, vient d'être, à ce sujet, nommé chevalier de la Couronne d'Italie. Les deux auteurs qui ont obtenu à ce concours chacun une mention honorable, viennent de se faire connaître. L'un (partition n° 78) est M. Vittorio Norsa, de Mantoue, domicilié à Milan ; l'autre (n° 289) est le marquis Gino Monaldi, critique d'art, résidant à Rome.

— Les amateurs ne sont pas toujours heureux au théâtre. Témoin M. Giovanni Rossi, secrétaire du procureur du roi à Milan, qui vient de faire représenter au théâtre Riccardi, de Bergame, avec un *fiasco* colossal, un opéra en trois actes intitulé *Maria Sanz*, dont il avait écrit les paroles et la musique. L'œuvre (!) est tombée sous les huées, les sifflets, et, ce qui est plus grave, sous les rires du public, bien que l'auteur n'ait pas eu un seul instant l'intention d'écrire un opéra bouffe. L'action est maladroite, délayée, sans l'ombre de sens commun, avec des personnages qui vont et viennent, entrent et sortent sans qu'on sache pourquoi, au mépris des exigences les plus élémentaires de la technique théâtrale. La musique n'offre qu'un amas de notes sans cohésion, sans style ni expression, un recueil de fragments d'opéras vieux ou nouveaux, d'opérettes et même d'airs populaires, arrangés ou dérangés pour le plus grand déplaisir des oreilles de l'auditeur. On ne comprend pas, disent les journaux, comment l'auteur a pu être incité à offrir un tel ouvrage au public alors que le chef d'orchestre Pomé s'était résolument refusé à en diriger l'exécution, aussi bien que le baryton Terzi s'était refusé à le chanter.

— La ville de Cagliari, qui a donné le jour au célèbre ténor Mario, possède un cercle musical qui, pour cette raison, porte le nom de « Cercle Mario de Candia. » Ce cercle se propose de donner sous peu la première représentation d'un opéra inédit du maestro Nino Alberti, *Alle porte del Convento*, qui devait être joué l'année dernière au théâtre civique de Cagliari et qui n'a pu encore être livré au public.

— Et l'opérette continue de fleurir en Italie. Le public de Sesto-Fiorentino vient d'accueillir avec faveur un nouvel ouvrage de ce genre, *Don Pasticcio*, du maestro O. Morandi.

— Une autre opérette nouvelle et dont la musique, paraît-il, est fort agréable, la *Luna di miele*, du maestro Lanzini, vient d'être représentée avec succès au Jardin d'Italie, à Gênes.

— Enfin, une troisième opérette vient de voir le jour, cette fois à Milan, au théâtre Pezzana. Titre espagnol : *los Ibaleineros;* auteur italien : M. Achille Adorni ; succès médiocre.

— Le grand violoniste Sarasate a fait à Pampelune, sa ville natale, sa visite annuelle. Il y a donné quatre concerts qui lui ont valu, selon la coutume, un accueil et un succès pleins d'enthousiasme. La ville a organisé en son honneur une bataille de fleurs, un banquet et un feu d'artifice.

— Un de ces musiciens italiens dont les rues de Londres sont remplies, a arrangé, pour son orgue de Barbarie, le merveilleux prélude du dernier acte de *Lohengrin*. Naturellement, l'effet est déplorable pour quiconque a entendu cette composition interprétée par un bon orchestre, mais il plaît tout de même aux amateurs de musique ambulante, qui couvrent « l'artiste » de pièces de cuivre et d'applaudissements. L'Italien ingénieux va bientôt pouvoir se retirer dans son pays après fortune faite.

— Le doyen des ténors anglais, M. Sims Reeves, dont nous avons annoncé dernièrement le mariage, a interrompu sa lune de miel pour prêter son concours à un grand concert donné au Queens'hall de Londres. Le public, composé presque exclusivement de dames, a ri et applaudi lorsque le chanteur septuagénaire a commencé la vieille chanson de Balfe, *Come into the garden, Maud* (Viens au jardin, Maud), car la toute jeune femme de l'artiste porte ce joli petit nom. Sims Reeves obtient toujours, avec cette chanson, le même succès qu'il y a cinquante ans, lorsqu'elle était à l'état de nouveauté musicale ; cette fois encore il a dû la répéter. Ses moyens lui permettent toujours pareille prodigalité.

— Mme Ilka Palmay, l'étoile de l'opérette hongroise, qui a aussi chanté l'opérette à Vienne, vient d'être engagée pour trois ans au Savoy-Théâtre de Londres, où elle doit créer la nouvelle opérette de sir Arthur Sullivan. Si elle prononce l'anglais avec le même accent hongrois qu'elle met à chanter l'allemand, les Londoniens seront sans doute quelque peu étonnés.

— Voici qu'on annonce maintenant que le compositeur Anton Dvorak ne retournera décidément pas à New-York pour y reprendre la direction du Conservatoire. Il se montrerait, dit un journal autrichien, assez peu satisfait des procédés employés envers lui.

— Le *Musical Herald* reproduit, d'après le *Musical Haunts in London*, une jolie esquisse dessinée par Félix Mendelssohn-Bartholdy, et représentant la cathédrale de Saint-Paul, avec l'amas des maisons à l'avant-plan, et les bords de la Tamise. Ce dessin, dont l'original se trouve entre les mains de Mme Victor Benecke, fille de Mendelssohn, a été exécuté par le maître lors d'un séjour qu'il fit à Londres en 1829. La légèreté du trait, la délicatesse

des lignes et la sûreté de la perspective révèlent une main experte et adroite.

— Un compositeur américain, M. Julien Edwards, vient de terminer un nouvel opéra, *Brian Boron (la Fille d'Erin)*. La première représentation de cette œuvre irlandaise aura lieu à l'Opéra métropolitain de New-York.

— Le célèbre ténor gallois Ben Davies, dont nous parlons dans notre article sur les bardes et druides du pays de Galles, vient d'être engagé pour une tournée en Australie. D'après le contrat, cent concerts lui rapporteront dix mille livres, soit 250,000 francs. Comme ses compatriotes sont très nombreux en Australie, le barde pratique y remportera sans doute un grand succès. Sa voix est, du reste, d'une beauté exceptionnelle.

— Les Américains continuent leurs coutumes familières. Le livret de *Fleur de thé*, de MM. Chivot et Duru, se trouvant à leur goût, ils l'ont fait simplement traduire par un M. Cherver Goodwin, en en modifiant un peu le titre, dont ils ont fait *Fleur de lis;* puis, la musique de M. Lecocq leur paraissant sans doute insuffisante, ils en ont fait faire une autre par un de leurs compatriotes, M. Williams Furst, et le tout a été représenté au Palmer's-théâtre de New-York, devant un public enthousiaste. Qui sait si le compositeur n'a pas un peu « traduit » lui aussi, la musique de M. Lecocq? C'est ça qui ne serait pas étonnant, avec le sans-gêne américain!

— Une autre opérette, celle-ci en deux actes et portant pour titre *Princess Bonne*, paroles et musique de M. Williard Spenser, a été représentée à New-York, au Broadway Théâtre.

— Dans un théâtre de New-Jersey, les « gommeux » de la ville, qu'on nomme là-bas *mashers*, avaient l'habitude, consacrée par le temps, de pénétrer dans les loges des choristes et figurantes, pour voir ces dames se costumer. Une troupe arrivant récemment, la jeunesse dorée voulut naturellement faire usage de ses privilèges, mais mal lui en prit. Les aimables choristes et figurantes de la troupe, s'armant de toutes sortes d'ustensiles, chassèrent les visiteurs indiscrets à main armée. L'arbitre des élégances de la ville, qui s'opposait à cette expulsion par les dragons de vertu, fut attaqué par une danseuse taillée en Diane et tellement battu à coups de manche à balai, qu'on dut le confier d'urgence au chirurgien du théâtre. Cette affaire fait maintenant les frais de toutes les conversations dans le monde théâtral des États-Unis.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Opéra a fait cette semaine une très belle reprise d'*Aïda*, décors et costumes tout battant neufs. Le ténor Alvarez et le baryton Renaud s'y sont montrés extrêmement remarquables, tous deux bien en point comme voix et comme talent. Dépêchons-nous d'aller entendre ces deux excellents artistes, pendant qu'il en est encore temps, car l'Amérique les guette. A côté d'eux, la belle Mlle Bréval et Mme Héglon ont aussi fait montre de sérieuses qualités. Il y avait dans la salle un invité de marque, le roi des Belges ni plus ni moins, auquel on n'a pas manqué, selon un usage consacré, de présenter ces dames du corps de ballet. Sa Majesté a eu un mot aimable pour chacune de ces gracieuses artistes. Il a même assuré à Mlle de Mérode qu'il connaissait sa famille. Ce que c'est flatteur pour la gentille danseuse! — Puis Sa Majesté a constaté que toutes les danseuses n'étaient pas là, et qu'il aurait bien désiré passer en revue l'armée complète des houris de l'Opéra; ce qui fait que le vendredi d'après, on lui a servi *la Maladetta*. Cette fois, le roi s'est déclaré satisfait.

— Le lundi 7 octobre, à l'Opéra, rentrée de Mlle Sibyl Sanderson dans *Thaïs*. — Le même soir on reprendra *Coppélia*, le délicieux ballet de Léo Delibes, dont les costumes et décors avaient été brûlés dans l'incendie de la rue Richer et qu'on a dû refaire en entier, comme hier ceux d'*Aïda* et comme demain ceux d'*Hamlet*.

— On prépare à l'Opéra une représentation de gala au profit des blessés de Madagascar. MM. Henri Rochefort et Arthur Meyer ont pris l'initiative de cette représentation.

— Au premier programme des concerts de l'Opéra figureront des fragments d'*Herculanum* de Félicien David, de *Mars et Vita* de Gounod, de *Rédemption* de César Franck et quelques pages de Berlioz, encadrant les œuvres inédites des jeunes compositeurs français.

— A l'Opéra-Comique, la première représentation de *la Navarraise* aura lieu dans les premiers jours de la semaine. Tout est prêt en effet et bien prêt, malgré un changement de distribution au dernier moment. C'est maintenant l'excellent baryton Bouvet qui tiendra le rôle du général. — On prépare aussi une prochaine reprise de *Galathée* pour les débuts de Mlle Marignan et de M. Viala, lauréats du Conservatoire.

— M. Théodore Dubois est venu, cette semaine, passer quarante-huit heures à Paris, pour donner aux interprètes de son prochain opéra, *Xavière*, tous les mouvements et toutes ses intentions. Il avait autour de lui MM. Fugère, Clément, Badiali, Isnardon, Mmes Dubois, Wyns, Chevalier et Leclerc, tous fort attentifs et très satisfaits. C'est M. Léon Fauchey, chef du chant, qui mènera les premières études.

— On sait que le Théâtre-Libre comprend, dès cette année, une importante partie lyrique. On signale déjà trois ouvrages qui devront être représentés au cours de la saison prochaine: *l'Épave*, livret de M. Louis de Gramont, musique de M. Xavier Leroux; *le Roi Arthur*, quatre actes, de M. Ernest Chausson; et *Saint Julien l'Hospitalier*, de M. Camille Erlanger.

— En raison des fêtes du centenaire de l'Institut, la séance solennelle de l'Académie des beaux-arts dans laquelle est exécutée la cantate qui a obtenu le grand prix de Rome sera, cette année, avancée d'une semaine. Cette séance, qui a lieu d'habitude le dernier samedi d'octobre, a été fixée au samedi 19.

— Un éditeur de musique de Reims, M. Émile Mennesson, avait organisé un concours pour le chant de baptême du centenaire de la France. Plusieurs organistes ou maîtres de chapelle de Paris avaient concouru. La cantate portant la devise: *Qui vivra verra* a été couronnée à l'unanimité. Le jury était présidé par M. Théodore Dubois. Cette cantate était celle du regretté Émile Bouichère, maître de chapelle de la Trinité, qui a écrit le morceau sur son lit de mort et avait signé sa devise *six* jours avant de mourir.

— « Pour nos soldats. » Rappelons que c'est aujourd'hui dimanche 29 septembre, à une heure précise, qu'aura lieu, dans les salons de l'Hôtel Continental, le tirage de la Tombola « Pour nos soldats », organisée par l'association des Dames Françaises. L'accès des salles du tirage sera libre pour tous les porteurs de billets. Comme on le sait, le chiffre des lots de cette tombola a dépassé le nombre mille. Le gros lot est une voiture automobile, qui sera à la disposition du gagnant, dans la cour de l'hôtel.

— Aujourd'hui dimanche 29 septembre, à 10 heures, M. Vautravers, maître de chapelle de Saint-Michel, fera exécuter, pour la fête patronale de cette paroisse, la *Messe de saint André*, de M. Adolphe Deslandres, pour soli, chœurs, orgue, orchestre à cordes et harpes.

— Hier samedi, en l'église de Meudon, a été célébré le mariage de Mlle Louise Guilmant, fille du remarquable organiste, avec M. Victor Loret, maître de conférences à la faculté des lettres de Lyon.

— De *l'Avenir d'Aix-les-Bains*: « Nous avons eu le plaisir d'applaudir une pianiste de grande valeur. Mlle Louisa Collin, professeur au Conservatoire de Nancy, qui joue avec une virtuosité et un charme véritablement remarquables. » A la fin du concert, la commission a offert à Mlle Louisa Collin une gerbe de fleurs magnifiques.

— Très joli concert aussi donné à Aix-les-Bains, par le ténor anglais Aramis, dont on a fort apprécié la charmante voix et l'excellente diction. On l'a rappelé avec enthousiasme après le duo du *Crucifix*, de Faure, qu'il a chanté avec Mme Léo Demoulin.

— On a représenté ces jours derniers, à Aix-les-Bains, un opéra inédit en un acte, *le Carillon*, dû à la collaboration de MM. Jules Méry et Gheusi pour les paroles, et de M. Uhrich pour la musique. Ce petit ouvrage, bien accueilli, était joué par Mmes Deschamps-Jéhin et L. Ganne, MM. Bourgeois, Maréchal, Illy et Seurain.

— A la ville d'Aire, très beau concert de charité, au cours duquel on a grandement applaudi Mme Masson, dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet, Mme Masson et M. Claverie, dans le duo d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, M. G. Catherine dans la *Méditation* de *Thaïs* de Massenet, Mlle Esquié, MM. du Tilloy, Lacomme et Dumontier.

— Cours et leçons. — Mlle Félicienne Jarry a repris chez elle, 22, rue Troyon, ses leçons de piano, de chant et de solfège. — Mme Rueff reprend, le 1er octobre, ses cours et leçons de chant, 7, rue de Courcelles. — L'École Beethoven reprend ses cours le 3 octobre. Renseignements chez la directrice, Mlle Balutet, 80, rue Blanche, le mercredi de 5 heures à 6 h. 1/2. — M. A. Weingaertner, ex-directeur du Conservatoire de Nantes, et Mme Weingaertner reprendront, en octobre, leurs cours et leçons de piano, violon et musique d'ensemble. S'adresser, 30, rue Bergère. — Mme M. Bataille reprend chez elle, 1, rue Beaujon, ses leçons de chant. — Mme Roger-Miclos a repris ses leçons particulières. La réouverture de ses cours de piano aura lieu le 10 octobre, chez elle, 27, avenue Mac-Mahon. — Signalons l'ouverture, 14, rue de Villejust, sous la direction de Mlles Gersin, de cours de diction française spécialement réservés aux jeunes Américaines désirant chanter d'une manière irréprochable les œuvres françaises. — M. Georges Quévremont, venant de terminer son année de service militaire, reprendra, le 15 octobre, chez lui, 267, rue Saint-Honoré, ses cours et leçons de piano. — Mme Yveling RamBaud, le très remarquable professeur, est de retour à Paris. Elle reprendra ses leçons de chant et de déclamation lyrique à partir du 1er octobre. — Mme Renée Richard, de l'Opéra, reprend, dès le 1er octobre, ses cours et leçons de chant dans son hôtel, 63, rue de Prony. — A partir du 1er octobre, Mlle Alice Marchal reprendra ses cours de piano, solfège, harmonie, qui ont lieu chez elle, 21, rue d'Aboukir. On peut se faire inscrire tous les vendredis de 5 heures à 7 heures. — Mme Eugénie Mauduit reprend ses cours de chant et de répertoire chez elle, 160, rue de la Pompe.

NÉCROLOGIE

A Oakland, en Californie, vient de mourir le compositeur et chanteur Stephen W. Leach, né à Rowsey, en Angleterre, en 1820. Il avait pris part, en qualité de chanteur, à la première exécution en Angleterre de l'oratorio *Elie*, de Mendelssohn, et a aussi chanté pour la première fois la partie principale de cet oratorio aux États-Unis. Il avait chanté avec Jenny Lind, et aussi avec Mme Adelina Patti à l'époque où elle était si petite que Strakosch la plaçait sur une table près du piano, pour qu'on pût la voir. En 1861, Leach se fixa en Californie. Il a écrit de la musique de scène pour beaucoup de drames, entre autres pour *Cymbeline*, de Shakespeare.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3367. — 61me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Octobre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, le

CANTABILE

chanté à l'Opéra-Comique par M. JÉROME dans *la Navarraise*, épisode lyrique de J. MASSENET, poème de JULES CLARETIE et HENRI CAIN. — Suivra immédiatement: *L'Appel*, n° 3 des *Chansons d'enfants*, d'ÉDOUARD GRIEG, nouveau recueil du célèbre compositeur danois.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *le Rêve de la marquise*, gavotte d'ADOLPHE DAVID. — Suivra immédiatement : *Valse poétique* de CESARE GALEOTTI, dédiée à J. MASSENET.

LES ANCIENNES ÉCOLES DE DÉCLAMATION DRAMATIQUE

I

LE PROJET DE LEKAIN, BELLECOUR ET PRÉVILLE (1756)

L'opéra-comique cause de la pénurie de comédiens et de la décadence de l'art de la déclamation. Mémoire de Lekain et projet d'école (1756).

Une des premières préoccupations de Lully en prenant la direction de l'Académie royale de musique, fut de pourvoir au recrutement de son personnel chantant par la création d'une École propre à former les sujets dont il avait besoin (1672).

Longtemps, la Comédie-Française fut exempte de semblable souci. Les nombreux théâtres de province formaient, selon l'expression de Lekain, « une milice réelle, de laquelle on pouvoit tirer les meilleurs sujets pour compléter la troupe du Roi ». L'avenir semblait donc assuré, et nul ne songeait à poser les bases d'un enseignement rationnel de l'art de la déclamation dramatique, non plus qu'à la nécessité éventuelle d'écoles spéciales pour l'instruction des jeunes acteurs.

Un événement imprévu vint tout à coup troubler cette quiétude. A peine né, l'opéra-comique qui, de nos jours, devait recevoir une rude atteinte de l'opérette et du drame lyrique, menaçait l'art pur du tragédien et du comédien en détournant nombre d'acteurs par les succès faciles qu'il leur apportait.

Effrayés de cette perspective, trois des plus éminents sociétaires de la Comédie-Française, Lekain, Bellecour et Préville, jetèrent ce cri d'alarme :

« L'expérience démontrera que les jeunes gens de l'un et de l'autre sexe regardent le talent de la déclamation comme un art purement accessoire au nouveau genre de l'opéra-comique, qui s'est introduit en France depuis cinq ans (1752). Il n'est, en effet, que trop bien prouvé que cette fureur entraine toute notre jeunesse, et qu'elle n'estime sa fortune bien fondée qu'en apprenant à fredonner quelques airs d'opéra-bouffon, pour avoir droit à un supplément de gages qu'elle n'aurait jamais eu sans ce petit mérite.

« Il en résulte que la facilité du genre, que des succès très aisés à obtenir, que l'espoir d'une fortune prompte, leur font négliger la partie essentielle de leur art, au point d'abandonner même les principes de leur langue, qu'ils corrompent en chantant, et les notions les plus communes de leur métier. »

Telles sont les raisons qui déterminèrent les trois artistes susnommés à rédiger le *Mémoire précis tendant à constater la nécessité d'établir une École royale pour y faire des élèves qui puissent exercer l'art de la déclamation dans le tragique, et s'instruire des moyens qui forment le bon acteur comique*, qu'ils adressèrent, le 4 septembre 1756, aux premiers gentilshommes de la chambre du roi, dont ils dépendaient. D'autres considérations intéressantes y sont exposées, sur lesquelles nous ne pouvons nous étendre (1); résumons plutôt le projet de statuts et de règlement joint audit mémoire; il offre un curieux point de comparaison avec les dispositions réglementaires adoptées postérieurement par la première Ecole royale de déclamation et par le Conservatoire.

Une somme annuelle de 20.000 livres était respectueusement sollicitée du roi sur la caisse de ses menus plaisirs, pour subvenir : 1° à la pension alimentaire de quatorze élèves (8 hommes et 6 femmes); 2° aux appointements de trois professeurs donnant chacun une leçon par semaine à tous les élèves; et 3° aux frais accessoires. On demandait en outre la permission de faire élever un petit théâtre dans la grande salle du Palais du Luxembourg pour exercer les élèves, et la libre disposition, lors des examens qui devaient avoir lieu en présence des premiers gentilshommes de la Chambre pour la constatation de leurs progrès, des habits défraîchis déposés aux magasins des Menus-Plaisirs.

L'âge minimum d'admission devait être fixé à seize ans pour les hommes et à quatorze pour les femmes, lesquels

(1) Cf. *Mémoires de Lekain*, Paris, 1801.

ne pouvaient être choisis que parmi les aspirants bien organisés, d'une figure honnête, de mœurs douces et d'une taille avantageuse, autorisés par leurs parents. Le « noviciat », c'est-à-dire la durée des études, ne devait pas excéder trois années, à l'expiration desquelles les deux meilleurs sujets — un homme et une femme — auraient reçu une pension viagère de deux cents livres avec le brevet de « pensionnaire du roi et d'élève de l'École royale dramatique. » Pourvus de ce brevet, les élèves avaient la faculté de contracter des engagements dans les provinces du royaume si leurs services n'étaient pas momentanément utiles dans la troupe du Roi, et ils conservaient le droit de préférence sur tous autres, en cas de vacance dans leur emploi, à charge pourtant de justifier de leurs capacités et de leurs progrès. Naturellement, interdiction était faite d'avoir « égard aux offres que l'on pourrait leur faire pour chanter dans les opéras-comiques », ce genre étant le plus incompatible « avec ce qu'on appelle la *bonne comédie* ». La privation de la pension, la radiation du registre des élèves et l'annulation du brevet étaient les peines encourues par les contrevenants à la teneur de cette convention.

Soit que le pessimisme des auteurs du projet ne fût pas partagé, soit que la dépense fît obstacle à sa réalisation, les choses restèrent en l'état.

A défaut d'école publique entretenue par le Gouvernement, des comédiens tenaient école privée ou du moins enseignaient à quelques élèves particuliers. Ils y étaient encouragés officiellement, et lorsqu'ils présentaient à la Comédie des sujets remarquables, ils recevaient une pension de cinq cents livres sur le trésor royal; la concession en était ordonnée par décision des premiers gentilshommes de la chambre du Roi. Quelques arrêtés rendus à cet effet de 1766 à 1769 sont conservés aux Archives nationales; voici la teneur de celui qui fut pris à la date du 9 novembre 1766, en faveur de Molé, professeur de la demoiselle Favier :

« Nous, duc d'Aumont, pair de France, etc.; duc de Fleury...; maréchal de Richelieu...; duc de Duras...; en conséquence du règlement de Sa Majesté concernant les élèves de la Comédie française, avons accordé au sieur Mollé, comédien, la somme de cinq cens livres de pension pour avoir élevé au théâtre la d[lle] Favier et l'avoir mise dans le cas d'être accueillie favorablement du public. »

Lekain reçut dans des conditions identiques, le 24 mars 1769, une pension de même somme pour la réception de M[lle] Vestris.

II

L'ÉCOLE ROYALE DRAMATIQUE DIRIGÉE PAR PRÉVILLE (1772)

L'école de Préville subventionnée sur la cassette royale. Hostilité de certains personnages de la cour et des sociétaires de la Comédie-Française. Représentation donnée aux Menus-Plaisirs par les élèves. M[lle] Contat. Disparition de l'école, ses causes. Autre tentative en 1783.

Une nouvelle tentative pour la formation d'une école royale fut faite en 1771 par Préville, l'un des signataires du mémoire précité. Cette fois, les négociations furent longues et difficiles; les péripéties nous en sont dévoilées succinctement par Papillon de la Ferté, intendant des Menus-Plaisirs, qui fut mêlé à ces affaires et a laissé un journal où sont relatés les divers incidents de sa gestion (1). J'ai fait un mémoire, écrivait-il à la date du 11 décembre 1771, « pour l'établissement d'une École dramatique dont le sieur Préville a donné le projet ». Celui-ci impliquait subsidiairement la réunion à la Comédie-Française des privilèges des comédies de Versailles, de Compiègne et de Fontainebleau, pour faire une seconde troupe suivant la Cour, placée sous la direction de Préville, et « d'où l'on tirerait pour l'avenir des sujets pour la Comédie-Française. »

De la Ferté rédigea son mémoire selon les vues du maréchal de Duras, l'un des premiers gentilshommes de la chambre du Roi, sous la haute direction desquels se trouvait la Comédie-Française; mais, personnellement, il émit un doute sur l'utilité de l'École, et, comme il avait une propension à l'économie, il s'ensuit qu'il la combattit. Il ne fut pas d'ailleurs le seul opposant; plusieurs des hauts fonctionnaires de la Cour ne dissimulèrent pas leurs intentions hostiles, et le ministre même vit avec beaucoup de peine ce projet, dans lequel on voulait englober les spectacles suivant la Cour. Informés par de la Ferté des dispositions de ce dernier (d'après le rapport que M. de Chouzy, premier commis de la maison du Roi, lui en avait fait), les premiers gentilshommes chargèrent l'intendant des Menus d'entretenir M[me] Dubarry de cette affaire et de la prier de réagir sur l'esprit du ministre. Sa réponse fut qu'elle ne voulait point fâcher le duc de la Vrillière, mais qu'elle espérait que, par amitié pour elle, il voudrait bien consentir à un arrangement. L'intendant de la Ferté se réjouissait de l'opposition que faisait le ministre, non seulement parce qu'il était naturellement enclin à ménager les deniers des Menus, dont il avait la charge, mais parce que l'adoption intégrale du projet détournait Préville de son métier au détriment de la Comédie, en le mettant dans l'impossibilité de servir convenablement à la fois et sa société et le public, obligé qu'il aurait été de diriger une troupe hors Paris (11 avril 1772).

L'affaire paraissait abandonnée, quand le maréchal de Duras remit à Papillon de la Ferté, stupéfait, le privilège de l'École dramatique accordé à Préville, en le priant de faire un nouveau projet de brevet que M. de Chouzy devait soumettre au ministre, « ce qui va faire encore l'objet de nouvelles discussions » ajoute mélancoliquement l'intendant des Menus (3 décembre 1772).

(A suivre.) CONSTANT PIERRE

(1) E. Boysse. *Journal de Papillon de la Ferté* in-8° 1887.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *La Navarraise*, épisode lyrique en deux actes, poème de MM. Jules Claretie et Henri Cain, musique de M. J. Massenet. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *Les Tenailles*, pièce en trois actes de M. Paul Hervieu. — ODÉON. *Les Trois Saisons*, comédie en trois actes, en vers, de M. Henri Bernard. *La Vie*, comédie en trois actes, en prose, de M. Thalasso. — PALAIS-ROYAL. *Le Train de plaisir* (reprise), de Maurice Hennequin, Arnold Mortier et M. de Saint-Albin.

On sait si les compositeurs de divers pays se sont jetés avidement, pour en tirer un opéra, sur la « nouvelle » si impressionnante que mon vieil ami Jules Claretie publiait, il y a cinq ou six ans, dans le *Figaro illustré*, sous ce simple titre : *la Cigarette*. M. Mascagni en faisait brocher immédiatement un livret en trois actes, qu'il mettait incontinent en musique; un de ses confrères italiens, je ne me rappelle plus lequel, faisait de même en même temps, tandis qu'à Constantinople on jouait, sans crier gare, un opéra tiré du même fonds. Avec la Turquie, naturellement réfractaire à toute espèce d'entente sur la propriété artistique et littéraire, on ne pouvait que laisser aller les choses qui, dans ce milieu, ne tiraient pas d'ailleurs à conséquence. Mais, ailleurs, c'était une autre affaire. Les auteurs étrangers avaient... oublié de demander à Claretie son autorisation, alors qu'ici M. Henri Cain, fort de cette autorisation, avait déjà commencé, sur les instances de M[lle] Calvé, à transformer *la Cigarette* en drame lyrique, et que Massenet, enthousiasmé lui-même du sujet, se préparait à écrire la musique de ce drame. Du coup, *la Cigarette*, devenue *la Navarraise*, restait exclusivement en des mains françaises.

Le sujet de *la Cigarette*, rendu surtout émouvant par le talent de l'auteur, pourrait se résumer en peu de mots. On sait qu'il s'agit d'un incident de la dernière guerre carliste en Espagne. Un paysan basque, nommé Araquil, aime à la folie une jeune fille qu'on lui refuse parce qu'il n'a pas de dot. Cette dot, il la lui faut à tout prix. Justement, on a promis une prime à celui qui délivrera l'armée espagnole de son plus dangereux ennemi, le chef carliste Zucarraga. Araquil ne recule pas devant un crime infâme. Zucarraga a été blessé, il empoisonne lâchement la plaie de cet homme, et, celui-ci mort, il vient réclamer au général Garrito la prime promise. Mais le général est un brave soldat, qui ne saurait manquer à sa parole, et qui ne saurait non plus encourager le crime et la lâcheté. Il fait compter au misérable la somme promise, et en même temps donne

l'ordre de le fusiller. Araquil meurt en fumant une dernière cigarette.

J'ai dit que Mlle Calvé s'était éprise de ce drame. Mais lorsqu'il fut question de le porter à la scène, M. Claretie fit justement observer que toute l'attention du spectateur se porterait sur Araquil, et que le personnage féminin serait infailliblement sacrifié. On renversa donc les rôles, de l'homme on fit une femme, et le paysan à la cigarette devint la « Navarraise. »

La Navarraise n'est pas, à proprement parler, une pièce. Les auteurs l'ont qualifiée d'« épisode, » et c'est bien en effet un épisode, violent, rapide, haletant, comme le comportait le sujet, qui ne laisse pas au spectateur le temps de réfléchir ou de respirer, et qui le tient angoissé sous une impression poignante, douloureuse, produite par une action profondément dramatique qui aboutit à une catastrophe inattendue et terrible. Ici, le principal personnage est Anita, « la Navarraise, » une pauvre fille du peuple, sans famille, qui aime un brave soldat, le sergent Araquil, et qui en est aimée. Au lever du rideau, nous sommes en pleine guerre carliste. Le clairon sonne, le tambour bat, les fusils font rage. Les soldats reviennent du combat, qui n'a pas été heureux pour les troupes régulières, les uns valides, d'autres blessés, d'autres mourants. Anita, anxieuse, folle de crainte, cherche en vain des yeux Araquil, qui ne revient pas. Serait-il parmi les morts? Enfin le voici, et les deux amants, dans les bras l'un de l'autre, ont un élan de tendresse infinie, Mais voici le père d'Araquil, le vieux Remigio, qui, lui aussi, vient pour voir son fils et chaudement l'embrasser. La vue d'Anita pourtant assombrit bientôt son visage. Le vieux fermier est riche, il donnera à son fils une dot de 2.000 douros, et il entend que sa femme lui en apporte autant. Or, Anita est pauvre, et il n'en veut pas entendre parler, en dépit des pleurs des deux enfants.

Deux mille douros! Où les prendrait Anita? Autant la tuer que de lui imposer une telle condition. Mais voici qu'un nouveau combat vient d'avoir lieu, où les meilleurs officiers viennent d'être tués, les plus aimés du général Garrido, qui s'écrie, en parlant de Zucarraga, le chef rebelle : « Ce bandit ne mourra donc pas! Le soldat qui dans la bataille me délivrerait de lui, je lui donnerais une fortune. » Anita a entendu ces mots : « Une fortune. » Une idée épouvantable lui traverse l'esprit. Elle s'avance vers le général. — « Deux mille douros, lui dit-elle, si je vous délivre de Zuccarraga? » Le général la croit folle. Elle insiste. Il promet, et aussitôt elle part comme un éclair pour le camp ennemi.

La nuit est venue. Tout est tranquille. Les soldats prennent un peu de repos, tandis que, seules, veillent les sentinelles. Le silence règne partout. Puis, à peine l'aube se lève-t-elle à l'horizon, le mouvement et le bruit se renouvellent, le combat recommence. Tout à coup, on entend au loin le glas des cloches, et dans le camp on apprend que Zucarraga, le chef carliste, est mort, frappé par une main inconnue. Le bruit a circulé qu'une femme, une espionne, l'a frappé.

Cette femme, c'est Anita, qu'on voit revenir, les mains rouges de sang. Pour gagner sa dot, elle n'a pas craint d'assassiner Zucarraga, et elle vient réclamer à Garrido le prix de son forfait. Celui-ci, honteux, atterré, lui compte pourtant la somme promise. Elle cache cet argent, gagné au prix d'un crime. Puis, voici que du combat on ramène Araquil, blessé, sanglant, presque mourant. Les deux amants se retrouvent. Mais Araquil a entendu dire qu'Anita s'est rendue au camp ennemi, et quand elle lui annonce qu'elle a sa dot, lui, qui ne peut avoir l'idée d'un crime, lui reproche de s'être vendue à son ennemi et la maudit de son infamie. La scène est déchirante. Elle s'interrompt tout à coup par la mort d'Araquil, qui succombe à sa blessure. Alors, en voyant mort celui qu'elle aimait, Anita, dont les yeux s'égaraient depuis un moment sous tant d'émotions, est prise d'un rire sinistre et inextinguible. La malheureuse est folle, et elle tombe mourante sur le corps de son amant!...

Comment décrire la musique que M. Massenet a écrite sur ce drame lugubre et terrible, où le sentiment pittoresque, le mouvement du bivouac, le cliquetis des armes, le bruit du combat, se mêlent aux situations les plus poignantes et les plus pathétiques? Toute analyse ici devient impossible. Tout se tient, s'enchaîne, s'enchevêtre dans cette action féroce, dont le musicien a su rendre les incidents avec une précision, une puissance et une couleur prodigieuses. Les tableaux sont pleins d'animation, la déclamation, avec ses accompagnements discrets, prend des accents superbes, tout est saccadé, heurté, haletant comme l'action même. Quelques pages pourtant se détachent de ce tableau de bataille avec une vigueur singulière. D'abord la jolie cantilène d'Araquil : *O ma bien-aimée*, d'un caractère si plein de tendresse et de douceur; puis la grande scène en trio, d'un rare accent dramatique, dans laquelle le vieux Remigio déclare à Anita qu'elle ne sera jamais la femme de son fils, en dépit des supplications des deux amants; puis encore la chanson militaire, si pleine de franchise, qui termine le premier acte, et enfin le duo si pathétique d'Anita et d'Araquil mourant, qui se termine par la mort de celui-ci et la folie de celle-là, et qui clôt l'œuvre elle-même. A signaler encore, et surtout, le nocturne symphonique qui sépare les deux actes pendant le sommeil du bivouac.

Il n'est pas besoin de dire si l'effet a été très grand, effet d'angoisse, de surprise et d'inattendu. La salle entière semblait prise d'une indescriptible émotion, qui étreignait toutes les poitrines. Les auteurs ont eu d'ailleurs des interprètes dignes de l'œuvre, et en premier lieu Mlle Calvé, qui est vraiment admirable, et dont le jeu atteint une puissance de vérité dramatique dont on ne saurait se faire une idée. Belle comme le jour sous ses longs vêtements noirs, elle a déployé, dans ce rôle difficile et complexe, toutes les qualités d'une superbe tragédienne lyrique. C'est vraiment là une grande artiste. M. Jérôme, lui aussi, a droit à de grands éloges dans le personnage d'Araquil; sa jolie voix y a fait merveille et y a trouvé des accents à la fois tendres et passionnés qui lui font le plus grand honneur. M. Mondaud, dans le costume du fermier Remigio, et M. Bouvet, sous la tunique du général Garrido, sont, eux aussi, excellents de leur côté. L'ensemble est parfait d'ailleurs : chœurs, orchestre, décor, mise en scène, tout concourt à ce qu'on pourrait appeler la perfection.

Arthur Pougin.

***

Les Tenailles, c'est le titre de la pièce nouvelle en trois actes que la Comédie-Française a représentée, il y a déjà huit jours. Un deuil cruel et subit qui a frappé notre collaborateur accoutumé, M. Paul-Émile Chevalier, ne lui permet pas de rendre compte ici des impressions qu'il avait rapportées de cette représentation. Disons, en son absence, combien l'œuvre vigoureuse et sobre de M. Paul Hervieu paraît avoir réussi. Elle repose sur une thèse un peu hardie, mais nullement invraisemblable en soi, et telle que la vie réelle peut en fournir. Un mariage de convenance unit Robert Fergan et Irène, mais l'amour n'est pas de la partie, et bientôt la chaîne devient insupportable et trop lourde pour la femme meurtrie dans son cœur et dans sa chair. Elle ne peut plus vivre ainsi. Que lui reste-t-il en dernier espoir? Le divorce. Robert n'en veut pas entendre parler. C'est un homme de devoir strict et de convenances étroites. Et, d'ailleurs, lui, il ne se trouve nullement malheureux.

Un ami d'enfance, Michel Davernier, se jette en ce moment au travers de l'action. Il aime éperdument Irène depuis de longues années, et celle-ci, désespérée et ne se défendant plus, après une dernière tentative restée infructueuse pour recouvrer sa liberté, tombe dans ses bras en criant : « Fais de moi ce que tu voudras. »

Dix ans se sont passés, et les deux époux vivent à présent au fond d'une province. Un fils leur est né, enfant frêle et délicat, qui ne vit que des soins de sa mère. Et pourtant, Robert prétend l'envoyer au collège, pour « en faire un homme ». Irène se révolte. La séparer de son enfant, non pas! Mais Robert, toujours froid et autoritaire, prétend user des droits que « la loi » lui donne sur son fils. « Votre fils! lui crie alors la mère exaspérée, il ne l'est pas! » Et dans un court récit vibrant, elle lui lance à la face toutes ses misères. C'est lui qui l'a jetée à l'adultère!

Alors, affolé et pantelant, le mari, à son tour, invoque le divorce sauveur et réparateur. Mais la mère le repousse. Non, pour son fils, pour son avenir, pour « le monde », ils doivent rester unis et souffrir à la chaîne commune. Voilà les terribles tenailles qui les rive l'un à l'autre jusqu'à la fin de leur vie malheureuse.

Ce drame humain, admirablement mené d'une main sûre d'elle-même et d'une plume impitoyable comme le scalpel d'un chirurgien, a fortement émotionné l'assistance. Il est joué supérieurement par Mlle Brandès, qui n'attendait qu'un rôle à la mesure de son tempérament pour se montrer artiste de grande race, par M. Duflos, dont le talent rend supportable une figure de mari bien désagréable, et par M. Le Bargy, un Michel Davernier touchant et ému.

***

Le calendrier nous a habitués à considérer l'année comme divisée en quatre saisons. M. Henri Bernard, qui est un universitaire, n'en admet que trois dans la vie, et il supprime délibérément l'automne. qui est peut-être la plus poétique et la plus délicieuse ; c'est un tort. Un tort plus grand encore peut-être, c'est d'avoir délayé en trois actes, où se meuvent seulement trois personnages, la berquinade florianesque qu'il a intitulée *les Trois Saisons*. C'est là de la poésie sucrée qui, en se prolongeant, finit par affadir un peu le cœur, le sujet étant d'ailleurs bien mince pour de tels développements.

Au premier acte, qui représente le printemps, Colombine est cour-

tisée par Pierrot, soupirant plein de langueur et de grâce un peu mièvre, et par Arlequin, amoureux pétillant et plein de feu. Après les avoir écoutés tous deux, elle éconduit gentiment Arlequin et donne la préférence à Pierrot, avec lequel elle s'enfuit et qu'elle épouse. Au second acte — l'été — Colombine, devenue Mme Pierrot, est déjà fatiguée de son époux, mari modèle pourtant, mais trop tranquille à son gré, et dont la passion tendre et continue s'exhale en sonnets et en madrigaux qu'il ne cesse de lui adresser. Survient Arlequin, en voyage depuis deux ans, toujours pimpant, frétillant, entreprenant. Colombine s'ennuie, Arlequin s'efforce de la consoler, il y réussit sans peine, et Pierrot devient... ce que vous savez. Le troisième acte — l'hiver — nous amène au cinquantième anniversaire du mariage de Pierrot et de Colombine. Celle-ci s'est assagie, elle a reconnu les bonnes qualités de Pierrot, elle le soigne, le dorlote, l'a pris en véritable affection, et les deux vieillards forment le ménage le plus parfait qui se puisse imaginer. L'orage qui a fait palpiter un instant le cœur de Colombine s'est calmé rapidement, et elle ne ménage pas ses railleries à Arlequin, qui, vieux aussi, cacochyme et rhumatisant, vient chaque jour faire sa partie de bézigue avec son ami Pierrot. Tout cela, je le répète, est un peu longuet, écrit d'ailleurs en vers faciles auxquels manquent le relief et la sonorité métallique. La pièce est gentiment jouée par Mlle Pieruold, qui est une attrayante Colombine, par M. Coste, qui a fait un très bon début dans Pierrot, et par M. Duard, un Arlequin qui malheureusement parle trop vite et trop bas, si bien qu'on n'entend pas la moitié de ce qu'il dit.

La Vie, de M. Thalasso, est une pièce plus résistante, dans laquelle l'auteur a eu le tort de vouloir généraliser, par son titre, une situation après tout exceptionnelle. L'œuvre est brutale, mais non sans vigueur, parfois maladroite, mais parfois aussi dénotant un homme qui paraît avoir le sens du théâtre.

Un jeune industriel, Georges Bréval, a épousé une jeune fille, qui ne l'aimait point et qui en aimait un autre à qui son père l'avait refusée. Cet autre, s'appelle Maxime Dasty. C'est un ami d'enfance de Georges. Aussi, à peine quelques mois se sont-ils écoulés depuis le mariage, que Maxime s'introduit dans la maison en qualité d'associé, et devient l'amant de sa femme. J'ajoute que l'auteur nous les représente tous deux comme trouvant cela absolument naturel et légitime. Ils s'aimaient avant le mariage d'Adrienne, ils ont bien le droit de s'aimer après, et... plus complètement : voilà leur raisonnement. Ce sont deux franches canailles, avec des dehors d'honnêtes gens.

Georges a conçu des soupçons non contre son ami, mais contre sa femme, qu'il adore, et qui se refuse à ses devoirs d'épouse. Au moment d'accomplir un court voyage il fait venir de province sa mère, pour lui confier ses chagrins, lui demander des conseils, et aussi lui faire surveiller un peu sa femme. Justement, lui parti, Mme Bréval mère surprend les deux amants ; elle chasse Maxime de la maison, mais Adrienne, qui est une délurée, quitte elle-même le toit conjugal et suit l'homme qu'elle aime. C'est ici que l'action se corse. Georges revient de voyage. Il ne trouve plus sa femme ni son ami ; il vient chez celui-ci, et y rencontre qui? sa mère. Pourquoi est-elle là? Qu'y est-elle venue faire? Ses soupçons se précisent, et alors? Alors... il faut que la malheureuse mère, souffrant des souffrances de son fils, craignant pour sa vie, entre en composition avec les deux misérables qui l'ont trompé. Pour que Georges recouvre la tranquillité, que ses angoisses se dissipent, que ses soupçons trop fondés disparaissent, Adrienne rentrera dans son ménage, Maxime reparaîtra dans la maison comme associé, et elle, Mme Bréval, retournera en province. Arrive que pourra. C'est un dénouement singulier.

M. Thalasso appelle cela *la Vie*. Pour quelques-uns, peut-être? Mais il y en a une autre, qui consiste à épouser une honnête femme qu'on aime et qui vous aime, à avoir des enfants qu'on élève dans les lois du devoir et de l'honneur, et à ne pas être entouré par un régiment de canailles. Celle-là, n'en déplaise à quelques jeunes auteurs de « comédies rosses », est plus fréquente que l'autre. La pièce de M. Thalasso a été convenablement jouée par Mlle Verteuil (Adrienne), Mlle Grumbach (Mme Bréval), MM. Monteux (Georges) et Ravet (Maxime), ces deux derniers pour leur début. Et, saprelotte! elle n'est pas commode à jouer.

***

En attendant une nouveauté intéressante, le Palais-Royal a repris, pour sa réouverture, une des grosses bouffonneries de son riche répertoire, *le Train de plaisir*. C'est ce qu'on appelle peloter en attendant partie. La pièce, dont l'apparition remonte à 1884, et qu'on n'avait pas revue depuis six ans, a retrouvé son succès des premiers jours, succès auquel n'est pas étrangère une interprétation vraiment excellente. Bien que le dialogue manque un peu de mordant et d'esprit, on ne peut nier que l'ensemble soit franchement amusant, et certaines scènes sont d'un comique achevé, entre autres celle de l'interrogatoire, bien qu'un peu renouvelée de *la Cagnotte*, et tout l'acte de la prison, qui est d'une folie inénarrable. Et puis, il y a dans tout cela un mouvement endiablé qui emporte le rire, et Dieu sait si les spectateurs s'en sont donné à cœur-joie !

Le Train de plaisir, je l'ai dit, est joué merveilleusement. Milher a repris son rôle de Bordighieri, cet officier de police étonnant qui emploie tous ses efforts à faire évader ses prisonniers, et l'on sait s'il en a fait un type admirable de comique plein de goût et de sobriété. Maugé débutait en succédant à Daubray dans le rôle de Cassegrain ; il y est tout à fait charmant, plein de rondeur et d'une fantaisie toujours spirituelle. M. Dubosc joue Chenevis avec une aisance élégante. M. Gorby est très bien dans Tancrède et M. Colombet amusant dans Ravioli. Le côté des femmes n'est pas moins bien représenté. On sait si Mlle Lavigne est impayable dans Agathe ; Mme Franck Mel est une portière ahurissante ; enfin Mlle Doriel fait une gentille Virginie, et Mlle Andrée Mégard, qui est bien jolie, ne se contente pas d'être jolie sous les traits de cette Ophélie qui cherche son Hamlet. MM. Garandet et Dubroca, complètent heureusement l'ensemble.

INTÉRIM.

LA TROUPE DE LULLY

(Suite)

DUMÉNIL

Le Nourrit et le Duprez du dix-septième siècle, non seulement par la nature de sa voix et de son talent, par le genre de son emploi, mais aussi par l'incontestable influence qu'il exerçait sur le public et par les succès qu'il obtint. Là pourtant, si grande qu'elle soit, s'arrête l'analogie ; car, pour compléter le portrait, il faut ajouter que Dumény était poltron, ivrogne et voleur.

Les contemporains, peu soucieux, on le sait, sous ce rapport, écrivent indifféremment le nom de cet artiste tantôt Du Mény ou Dumesnil, tantôt Dumesny ou Duméni. Comme il faut bien adopter une orthographe, je l'appellerai Duménil. Ce chanteur à la voix superbe, qui se faisait remarquer par des qualités dramatiques de premier ordre (nous en avons pour garant le témoignage de La Bruyère en personne), était simple garçon cuisinier chez un grand seigneur, M. de Foucault, intendant de Montauban, lorsqu'il fut signalé à Lully, qui s'empressa de l'arracher aux délices de la lèche-frite pour l'attacher à son Opéra. Les frères Parfait nous le font connaître en ces termes : « Duménil, l'acteur de son temps le plus à la mode, avait précédemment appartenu à M. de Foucault en qualité de cuisinier, d'où Lully l'avait tiré à cause de sa belle voix, pour le placer dans son Opéra. Et pour le mettre en état de paraître sur le théâtre, il lui paya un maître à danser et un maître de musique. Le premier eut tout lieu d'être content de ses soins ; son écolier était un beau brun, bien fait, et d'une physionomie extrêmement noble. Il ne lui manquait que des grâces, ou plutôt il ne fut question que de mettre en usage celles que la nature lui avait données. A l'égard du maître de musique, ses peines furent perdues. Duménil fit si peu de progrès dans la musique qu'il lui a fallu, pendant tout le temps qu'il a joué, un homme pour lui apprendre ses rôles note à note. Il est vrai que sa mémoire réparait ce défaut en partie, et qu'il lui arrivait bien peu souvent de se tromper en chantant. Duménil débuta en 1677, dans le prologue d'*Isis*, par un rôle de Triton. En 1680 il joua Alphée dans *Proserpine*. Ce fut à ce rôle qu'on connut ses talents, qu'il marqua de plus en plus jusqu'à sa retraite en 1700, causée par une extinction de voix qu'il avait apportée d'Angleterre. Il mourut en 1702 (1). »

Un autre écrivain, l'abbé de Fontenai, dans son *Dictionnaire des artistes*, en parle ainsi de son côté : « Duménil a passé pour une haute-contre, mais ce n'étoit qu'une taille des plus hautes. Il étoit un des plus parfaits acteurs qui aient jamais paru dans son genre. Les rôles d'Atys, de Médor, de Phaéton, de Renaud, d'Amadis, etc., ont beaucoup perdu à sa mort. Mais il lui fallait, pendant chaque représentation, quelques bouteilles du meilleur vin de Champagne, ce qui l'animoit, de manière qu'il étoit, au troisième acte, au-dessus du Duménil du premier acte. Il étoit sur le théâtre de la plus haute représentation, et dans la ville il avoit l'air d'un manant. Il avoit la coutume de piller toutes les filles de l'Opéra ; dès qu'elles avoient un bijou, c'étoit autant de pris. Aux vacances du théâtre il alloit en Angleterre, et il en rapportoit toujours mille pistoles... »

(1) Histoire de l'Opéra.

Avant même de tenir un rôle de coryphée, comme celui d'un des deux Tritons dans le prologue d'*Isis* en 1677, Duménil avait simplement chanté dans les chœurs, comme en 1676 dans *Atys*, où il figurait une des douze Heures du jour. Il est certain que Lully dut l'essayer progressivement, et dans des rôles secondaires, avant de lui faire porter la responsabilité de l'emploi qu'il remplit ensuite avec éclat et qui lui valut une si grande renommée. On a vu que c'est par le personnage d'Alphée, dans *Proserpine*, qu'il commença à prendre possession de cet emploi. Clédière, qui avait établi ce rôle à la cour, où l'ouvrage avait été joué d'abord, Clédière se retirait, et il était appelé à le remplacer. A partir de ce jour en effet, Duménil fut classé, et il ne tarda pas à jouir de toute la faveur du public, qui le prit en grande affection. Doué d'un physique superbe et plein de noblesse, bien qu'à la ville, où il se laissait aller à sa nature, il eût toute la distinction d'un portefaix, grand, beau, avec des cheveux noirs et des dents admirables, sa voix faisait merveille et son instinct dramatique, que je n'ose qualifier d'intelligence, enthousiasmait les spectateurs. Après *Proserpine* on le vit dans *Persée*, où il ne fut pas moins heureux ; ce qui n'empêche que la Comédie-Italienne, toujours prête à se gausser des grands théâtres, saisit cette occasion de railler Duménil et de rappeler son premier métier dans une pochade intitulée *Persée cuisinier*, qui obtint un succès fou. Après *Persée* il joua *Phaéton*, où son triomphe fut éclatant, triomphe tel qu'un spectateur, saisi tout à la fois d'admiration et d'étonnement en l'entendant, s'écria tout à coup, avec une sorte d'ingénuité : *Ah! Phaéton, est-il possible que vous ayez fait du bouillon!*

En même temps que Duménil s'était révélée Marthe Le Rochois, qui, ainsi que lui, après s'être élevée peu à peu prenait possession du grand emploi. *Amadis de Gaule*, *Roland*, *Armide* les réunissaient en scène, où, l'un près de l'autre, confiants l'un dans l'autre, ils semblaient se surpasser mutuellement pour la plus grande joie du public, dont l'enthousiasme ne connaissait plus de bornes lorsque Beaumavielle venait se joindre à eux en complètant un incomparable trio. Il est certain, et tous les écrivains du temps sont unanimes à le contester, que la réunion de ces trois artistes au talent supérieur procurait aux spectateurs une jouissance intellectuelle indéfinissable, quelque chose, sans doute, comme ce qu'éprouvaient nos pères lorsqu'ils pouvaient admirer, dans le même ouvrage, Adolphe Nourrit, Cornélie Falcon et Levasseur.

Tout alla bien tant que Lully vécut ; mais tout ne tarda pas à changer lorsqu'il eut disparu. Duménil, que la crainte du maître avait retenu jusqu'alors, au moins en partie, ne connut plus de frein et se laissa emporter par sa nature rustre et grossière. Il donna libre carrière à son ignoble penchant pour l'ivrognerie, à ce point que parfois il se présentait en scène dans un tel état qu'il lui était presque impossible de se soutenir. « Il est indigne, disait un écrivain, qu'un maraut ose paroître sur le théâtre ne sçachant se soutenir, ou changeant la dignité d'un spectacle en farce et en bouffonnerie par des postures et par un badinage ridicules, comme faisoit tous les jours Duménil. » Et encore : — « Il y a long-tems que les débauches de Duménil l'ont fait crever. Et franchement il avoit été bien mauvais, et nous avoit bien consolez par avance de sa perte, depuis que la mort de Lully, qui étoit un merveilleux maître, l'avoit mis en liberté de s'enyvrer tout son soûl (1). »

C'est sans doute un jour qu'il était ivre qu'il s'avisa d'insulter la Maupin et de lui adresser quelques paroles mal sonnantes. Or, celle-ci n'entendait pas beaucoup la raillerie, et, très forte sur les armes, on le sait, aimait à ferrailler et jouait volontiers au spadassin. De là, une petite aventure qui a été rapportée en ces termes : « Duménil ayant dit à la Maupin quelque chose qui lui déplut, elle s'habilla en homme et l'attendit un soir dans une rue, auprès de la place des Victoires, et, l'ayant abordé sans se faire connaître, elle lui proposa de mettre l'épée à la main. Duménil, en homme prudent, aima mieux essuyer quelques coups et donner en échange sa montre et sa tabatière. Le lendemain, qui était un jour d'Opéra, il raconta sa triste aventure; mais il l'ajusta en disant que cinq ou six personnes s'étaient jetées sur lui. — Tu en as menti! lui dit la Maupin qui parut à l'instant. C'est moi qui t'ai donné des coups du plat de mon épée, et voilà ta montre et ta tabatière (2). »

De même qu'il était ivrogne et poltron, j'ai dit que Duménil était voleur. Nous avons déjà vu qu'il ne se gênait pas pour faire main basse sur les bijoux à sa convenance. Il avait en effet pour habitude, à l'Opéra, lorsque les danseuses étaient en scène et que lui-même ne s'y trouvait pas, d'aller visiter soigneusement leurs loges

(1) Bonnet-Bourdelot. *Histoire de la musique et de ses effets*.
(2) Frères Parfait : *Histoire de l'Opéra*.

et de faire rafle sans scrupule de ce qui lui plaisait. Il témoignait surtout d'une affection toute particulière pour les rubans, qu'il ne laissait pas traîner volontiers. « Comme il pillait, dit un chroniqueur, tous les rubans de toutes les filles de l'Opéra, il en avait rassemblé une assez grande quantité pour en composer une tapisserie, des chaises et un lit qu'il joignit aux meubles que Beaumavielle lui avait laissés (1). »

Néanmoins, Duménil continua sa carrière douze ans encore après la mort de Lully. Il avait joué avec Marthe Le Rochois son dernier ouvrage, *Acis et Galathée*. Il obtint encore des succès dans *Achille et Polyxène*, *Thétis et Pélée*, *Enée et Lavinie*. Mais bientôt on le vit décliner de jour en jour, grâce à ses habitudes d'intempérance et au peu de respect qu'il conservait pour lui-même et pour le public. Il demeurait pourtant toujours en possession de son emploi, et la liste de ses créations ne laisse pas que de rester considérable. On le vit encore ainsi dans le *Ballet de Villeneuve-Saint-Georges* (Myrtil), *Didon* (Enée), *Médée* (Jason), *Ariane et Bacchus* (Bacchus), *l'Europe galante* (Octavio), *Issé* (Apollon), *Amadis de Grèce* (Amadis). Ce dernier ouvrage fut, je crois, le dernier dans lequel il se montra. On a dit qu'il avait rapporté d'un dernier voyage en Angleterre une extinction de voix; mais, outre ses excès habituels, qui pouvaient bien avoir influé sur son organe, il ne faut pas oublier qu'il ne comptait guère à l'Opéra moins de vingt-cinq années de services, ce qui, même à cette époque, pouvait constituer une carrière bien remplie. Il paraît bien avoir pris sa retraite en 1700, comme le disent les frères Parfait. Quant à la date de sa mort, que ceux-ci fixent à 1702, d'autres la reportent à 1715, d'autres encore à 1717. La vérité est qu'on ne sait rien de précis à cet égard.

Quoi qu'il en soit, ce qui est certain, c'est qu'avec ses défauts, ses vices et son indignité morale, Duménil fut un grand artiste, dont les succès furent éclatants, qui excita l'admiration de ses contemporains, et auquel on ne peut refuser d'attribuer une part importante dans la naissante fortune de notre Opéra.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Beaumavielle, en mourant, l'avait institué son héritier.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous télégraphie de Vienne qu'à l'Opéra impérial a eu lieu jeudi dernier, à 11 heures du matin, la répétition générale de *la Navarraise* en présence de M. Massenet. Les représentants de la presse, les pensionnaires du théâtre et plusieurs amateurs distingués assistaient à cette répétition, qui a marché à souhait et a produit une excellente impression. Mlle Renard (la Navarraise) et M. Van Dyck (Araquil) ont été acclamés à plusieurs reprises. Les autres rôles sont fort bien tenus par MM. Neidl, Ritter, de Reichenberg et Schittenhelm. L'orchestre, conduit par le directeur, M. Iahn, a été vivement applaudi après le nocturne qui relie le deuxième acte au premier; on ne peut souhaiter une exécution plus délicate et mieux nuancée. Tout le monde prédit un très grand succès à la nouvelle œuvre de M. Massenet. Le nouveau ballet, *Cupidon en voyage*, qui complètera l'affiche, a beaucoup plu à la répétition générale.

— En dernière heure nous recevons de Vienne le télégramme suivant : « Très gros succès. Van Dyck et Mlle Renard admirables. Le nom de Massenet acclamé. Les rappels sont innombrables et les applaudissements, après le baisser du rideau, semblent ne plus vouloir prendre fin. » Donc, encore une belle victoire pour la musique française.

— Peter Cornelius, l'auteur du *Cid* et du *Barbier de Bagdad*, a laissé inachevé un opéra tragique, intitulé *Gunlöd*. La veuve du compositeur a confié à M. Eugène d'Albert le soin de terminer et de compléter cet ouvrage.

— Quelques détails sur *Amen!* le nouvel opéra dont nous avons annoncé la récente apparition à Cologne. Disons d'abord que l'auteur de la musique de cet ouvrage n'est autre que le fort ténor du théâtre, M. Bruno Heydrich. Son œuvre, qui était attendue par le public avec quelque impatience, est, dit-on, plus qu'honorable, et le classe aussitôt à un rang très distingué parmi les compositeurs. Le livret d'*Amen* appartient à cette école de faits divers dialogués en un acte qu'a mis à la mode le succès de la *Cavalleria rusticana* de M. Mascagni. Ce livret est plutôt faible, quoiqu'un ex-artiste de la troupe de comédie du théâtre, aujourd'hui grand premier rôle à Magdebourg, y ait quelque peu collaboré. La musique, en revanche, témoigne de remarquables dispositions pour le maniement de l'orchestre et de *leimotive* caractéristiques, car Heydrich, s'il est *mascagniste* dans le choix de ses sujets, est wagnérien dans ses idées musicales et dans son orchestration. Il témoigne d'une adresse rare dans la polyphonie chorale, mais, chose curieuse, soigne surtout l'orchestre et n'a qu'un souci très

médiocre des voix dans les soli. Ce chanteur n'a guère écrit pour les chanteurs! M. Heydrich a lui-même dirigé l'orchestre le soir de la première, qui a obtenu, répétons-le, un gros succès.

— M. Humperdinck, l'auteur de *Hænsel et Gretel*, vient de faire jouer avec beaucoup de succès une nouvelle féerie lyrique, *le Cheval de bronze*, au théâtre royal de Cassel. Le compositeur assistait à la première de sa nouvelle œuvre, que plusieurs scènes lyriques d'Allemagne préparent en même temps. Ajoutons que le sujet de ce *Cheval de bronze* n'a rien de commun avec celui d'Auber.

— On écrit de Berlin: « Les représentations de l'impresario Sonzogno au *Theater Unter den Linden*, qui n'avait pas d'abord attiré beaucoup de monde lorsqu'on joua *la Martire* de M. Samara, ont eu un regain de succès avec *i Pagliacci*, de Leoncavallo, et la fameuse *Cavalleria rusticana*, dont la popularité n'a pas encore diminué en Allemagne. M. Sonzogno a terminé sa trop courte visite Sous les Tilleuls par une brillante matinée lyrique dans laquelle il a produit les étoiles de sa troupe. Mme Sangiorgio a brillamment chanté le solo de la prière de *Festa a Marina*, et le chœur l'a accompagnée d'une façon remarquable. Plusieurs autres fragments de cet opéra de M. Coronaro ont été également applaudis. Mlle A. Dalma, une jeune et jolie Américaine, qui a passé par l'école italienne, a interprété avec beaucoup de charme et de virtuosité l'air des clochettes de *Lakmé*, et plusieurs mélodies allemandes et anglaises. La jeune artiste polyglotte a remporté un succès bien mérité. Nous avons fait aussi l'agréable connaissance d'une jeune artiste italienne, Mlle Bianca Panteo, qui joue du violon d'une façon tout à fait remarquable. Il est possible que M. Sonzogno ne soit pas fort content du résultat matériel de son entreprise; son succès artistique reste cependant indéniable. »

— Le nombre des concerts classiques à prix infiniment modeste, qui était déjà assez grand à Berlin, s'est encore augmenté. Une nouvelle entreprise, qui prend le titre de *Nouvel orchestre symphonique* de Berlin, s'est formée récemment et a déjà commencé la série de ses concerts. La salle est fort modeste, mais on peut tout de même y entendre du Beethoven, du Mozart, du Mendelssohn et *tutti quanti*, en ne dépensant que quelques méchantes petites pièces de nickel.

— Le théâtre royal de Munich vient de commencer la seconde série de ses soirées wagnériennes. La première série avait eu un succès d'argent inespéré; les recettes s'élevaient en moyenne à 15.000 francs par soirée, ce qui est énorme pour Munich. La majorité des visiteurs du théâtre était formée par les étrangers, surtout par les Français et les Américains.

— Au théâtre de la Cour de Mannheim on vient de jouer pour la première fois, non sans succès, un nouvel opéra en un acte, *le Braconnier*, musique de M. Alfred Wernicke. Il n'est pas dit combien d'assassinats y ont lieu devant le public.

— Le théâtre ducal de Brunswick jouera dans quelques semaines un nouvel opéra, *Ilse*, musique de M. Clarus, chef d'orchestre à ce théâtre. Le livret en a été fourni par le comédien M. Meves, qui appartient également au théâtre de Brunswick.

— M. Raoul Mader, compositeur, chef de chant de l'Opéra impérial de Vienne, doit prendre la direction de l'Opéra royal de Budapest, laissée vacante par M. Nikisch. M. Mader est né à Presbourg; il est donc Hongrois. Dans quelques semaines il se rendra à Budapest pour y diriger, à titre d'essai, des représentations de *Carmen*, *Aida* et *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

— Le conseil municipal de Prague avait décidé de donner le nom du célèbre compositeur tchèque Smetana à une rue de la ville qui s'appelle actuellement rue de l'Ile, mais le gouverneur de Bohême a rapporté cette décision. On doit se demander si le gouvernement autrichien est bien inspiré de provoquer ainsi gratuitement les Tchèques, car Smetana, dont les opéras sont en train de conquérir toutes les scènes lyriques de l'Autriche et de l'Allemagne, mérite bien l'honneur de donner son nom à une rue de la capitale de son pays.

— L'opéra célèbre de Smetana, *la Fiancée vendue*, a atteint au Théâtre National de Prague sa 300e représentation. Ce fait est sans précédent dans l'histoire de l'art national des Tchèques. Un buste du maître défunt a été placé sur la scène avant le commencement de cette représentation mémorable, et des groupes, représentant des personnages des opéras principaux de Smetana, sont venus déposer des fleurs et des couronnes devant ce buste. Un artiste, M. Moschna, qui avait prêté son concours à toutes les représentations de *la Fiancée vendue* à Prague, sauf une, a été l'objet d'ovations de la part du public. La famille Smetana lui a offert un cadeau superbe.

— De notre correspondant de Belgique (3 octobre). — En attendant qu'elle nous offre quelques nouveautés, la Monnaie met à reprendre les ouvrages courants une activité qui ne se lasse point. Nous avons eu cette semaine coup sur coup *Sigurd* et *Manon*. L'œuvre de Massenet n'a pas cessé de faire partie du répertoire; mais on n'avait plus joué *Sigurd* depuis deux ou trois ans. Sans être idéale, l'interprétation en a été, en général, satisfaisante, très correcte et très honnête. M. Gibert est un Sigurd de belle prestance et de voix éclatante; Mlles Pacary et Fœdor font de leur mieux, et MM. Seguin et Journet, ainsi que Mlle Armand, dans le rôle trop effacé pour elle, de la nourrice Uta, complètent un ensemble consciencieux. Si la vaillante partition de M. Reyer n'y trouve pas le rayonnement que lui avait donné jadis la première interprétation, avec l'incomparable Mme Caron, les jolies pages poétiques du deuxième et du quatrième acte ont paru toujours charmantes. — Plus heureuse a été *Manon*, grâce aux éléments précieux, peu ordinaires, que possède en ce moment la troupe d'opéra-comique, non moins qu'à ses propres mérites d'œuvre restée aussi jeune et aussi fraîche qu'au premier jour, comme le sont toutes les œuvres sincères et véritablement émues. Le rôle de Manon ne paraissait pas devoir être et n'est pas, en effet, dans les cordes de Mme Landouzy; mais telle est la puissance de cet aimable talent, le charme de cette jolie voix et l'intelligence de cette gracieuse cantatrice en l'art de bien dire, que la tentative, si audacieuse qu'elle pût être, a été couronnée de succès. Ce que Mme Landouzy ne peut nécessairement donner au point de vue dramatique, l'accent et l'émotion, elle le remplace, — avec quelle adresse! — par des séductions et des grâces vocales qui n'appartiennent qu'à elle et font illusion. Ce n'est pas une Manon pathétique. mais c'est une Manon charmante, un Saxe délicieux. de pâte menue et tendre, et en somme ravissant. Faut-il ajouter que dans les pages de la partition où il faut surtout de la finesse ou de la virtuosité, elle a triomphé tout naturellement? Et la piquante gavotte ajoutée à l'acte du Cours-la-Reine a été détaillée par elle d'une façon exquise. Le rôle de Desgrieux est resté le meilleur de M. Bonnard; M. Boyer est un admirable père Desgrieux, par sa belle autorité de chanteur et sa suprême distinction, et M. Gilibert est un Guillot de Morfontaine très amusant. avec infiniment d'esprit et de tact. Nous n'en saurions dire autant de M. Sentein, dans le rôle de Lescaut, qu'il rend avec un naturalisme que n'a certainement pas désiré le compositeur. Le succès de cette reprise a été, en somme, considérable. — Samedi, la Monnaie reprend *la Navarraise*, avec Mme Leblanc, qui y a fait une si belle création. L. S.

— Les virtuoses sont heureux qui peuvent consacrer presque une petite fortune à l'achat d'un instrument d'une valeur exceptionnelle. C'est ce qui vient d'arriver à M. Eugène Ysaye, l'excellent violoniste belge, qui a fait récemment l'acquisition d'un des plus beaux et des plus célèbres violons de Stradivarius, celui que l'histoire de la lutherie a fait connaître et désigne sous le nom d'*Hercule*. C'est un instrument de grand format, daté de 1732, au vernis rouge ambré et d'une conservation si parfaite qu'il figure au nombre des produits les plus admirables du vieux maître de Crémone. La parfaite égalité de puissance des quatre cordes est le caractère distinctif de ce violon au point de vue de la qualité du son, qui est d'ailleurs d'une ampleur superbe. Il a appartenu à plusieurs artistes distingués, entre autres M. Hugo Hermann, de Francfort, et il était devenu la propriété de M. Paul Nothomb, procureur du roi à Marche, qui l'a cédé à M. Eugène Ysaye pour la bagatelle de 26.000 francs. Il va sans dire que M. Paul Nothomb a remis en même temps, à M. Ysaye, les documents qui établissent l'authenticité du fameux *Hercule*, car on sait qu'aujourd'hui les instruments de ce genre et de ce prix ont leur état civil dûment établi, avec preuves à l'appui, tout comme un simple mortel.

— Le théâtre Isolodowsixoff, à Moscou, donnera des représentations d'opéra italien à partir du mois de décembre. Ce théâtre a été loué pour trois ans à l'impresario Bernard, de Saint-Pétersbourg. Le théâtre Chelapoutine jouera l'opérette.

— On a donné, à Osimo, la première représentation d'un opéra nouveau, *Paron Giovanni*, dont la musique est due à M. Antonio Castracane. Cette musique. dit le *Staffile*, a été jugée pauvre d'inspiration et dépourvue d'originalité. L'ouvrage a été très bien chanté par Mme Busi, MM. Cortica, Bellagamba et Venturini.

— La bicyclette fait des adeptes jusque chez les compositeurs, et quelques-uns s'en montrent enthousiastes. Tel l'auteur d'*Asrael* et de *Cristoforo Colombo*, M. Alberto Franchetti, qui, dit-on, ne songe plus à autre chose, et qui vient de faire, sur son « coursier » métallique, un grand voyage de Lombardie en Autriche.

— L'opéra *la Sorella di Mark*, paroles de la cantatrice Gemma Bellincioni, musique de M. Giacomo Settacioli, sera joué prochainement pour la première fois à Trieste.

— Quelques détails au sujet des compositeurs féminins scandinaves dont nous avons sommairement signalé les hauts faits à l' « Exposition des femmes » de Copenhague. Le comité de l'exposition avait invité les femmes compositeurs à divers concours : 1° pour une cantate pour *soli* et chœur, avec accompagnement de piano; 2° pour une suite pour violon avec piano; 3° pour des chœurs pour voix de femmes. Le jury était composé de MM. Neruda, Bendix et Lange-Müller. Deux prix *ex-æquo* ont été décernés pour la cantate, l'un à Mme N. Lago, Suédoise, l'autre à Mme Élisabeth Meyer, Danoise. Aucune des suites pour violon n'a été jugée digne d'une récompense. Quant au chœur avec accompagnement de piano, il n'en a amené qu'une seule, un troisième prix, décerné à Mme Valborg Aulin, Suédoise. Le 5 septembre avait lieu, à Copenhague, sous les auspices de l'Exposition des femmes, un grand concert dont le programme était exclusivement formé d'œuvres féminines et exécutées par des femmes; le fait est assez étrange et assez caractéristique pour être mentionné. Ce concert s'ouvrait par un quatuor en quatre parties de Mme Elfrida Andrée, qui avait pour interprètes Mmes Ida Koppel, Anna Tryde, Kamma Christophersen et Agga Fritsche. L'œuvre, qui n'est point sans quelques réminiscences, n'en est pas moins une production de réelle valeur et qui dénote

un profond savoir musical ; l'exécution en eût pu être plus serrée. On a beaucoup applaudi l'andante et le finale d'une suite pour violon écrite par Mme Betzy-Holmberg, Norvégienne, ainsi qu'une mélodieuse berceuse de Mme N. Lago, qui ont été joués d'une façon délicieuse par Mlle Ingeborg Magnus, excellente violoniste danoise. Deux jeunes cantatrices, Mme Marie English et Mlle M. Thomsen, ont aussi obtenu du succès en chantant plusieurs mélodies de Mmes F. Palmer, Chr. Olsen, Johanna Fenger et Tekla Griebel, compositrices danoises. Enfin, ce concert fort agréable s'est terminé par l'audition du chœur récompensé, de Mlle Valborg Aulin, fort bien chanté par un ensemble choral féminin que dirigeait Mlle Fanny Gaetge.

— La grande attraction de la prochaine saison, au théâtre royal de Copenhague, sera l'apparition d'un nouvel opéra de M. Auguste Enna, le jeune compositeur déjà connu par plusieurs ouvrages dramatiques qui lui ont valu une notoriété légitime. Cet opéra, dont le sujet est français, a pour titre celui d'un des ouvrages de Grétry, *Aucassin et Nicolette.*

— L'inauguration du monument de Guillaume Tell, à Altorf, le 28 août dernier, a été accompagné d'une sorte de *Festspiel*, dont le texte poétique était dû à M. Arnold Ott, et la musique à un compositeur de grand talent, originaire d'Altorf même, M. Gustave Arnold, actuellement à Lucerne, où il fut pendant nombre d'années directeur de musique de la ville. Le succès a été considérable, et des ovations enthousiastes ont été faites tant au poète qu'au musicien.

— Les fêtes d'inauguration de la nouvelle *Tonhalle*, de Zurich, sont fixées aux 19, 20, 21, 22 et 29 octobre prochains ; elles auront, à part le premier et le dernier jour, un caractère musical exclusif et des plus grandioses. Le 19, remise solennelle des clefs et chœurs exécutés par les meilleures sociétés zuricoises; le 20, concert du « Chœur mixte », comprenant le *Chant du triomphe* de Brahms et la *9e Symphonie* de Beethoven; le 21, concert de solistes avec Joachim et son quatuor ; le 22, concert de l' « Harmonie » et du « Männercher », exécutant ensemble les *Scènes de Frithjof*, de Max Bruch ; le 23, les salles seront réservées aux deux chorales d'hommes pour une soirée familière. L'orchestre de la *Tonhalle* sera, paraît-il, considérablement renforcé pour la circonstance, et l'on peut s'attendre aux jouissances musicales les plus exquises.

— On assure que le professeur Heim, de Zurich, s'est donné pour tâche de réacclimater dans les montagnes de la Suisse l'antique trompe des Alpes, instrument qui en a presque disparu depuis longtemps. Cet instrument, qui charmait naguère Byron, Schiller, Berlioz et Schumann, est formé, on le sait, d'une sorte de tronc d'arbre dont les vieux montagnards savaient tirer des sons étranges. Le *Neue Zürcher Zeitung* annonce que diverses expériences ont été faites récemment, et ont pleinement réussi.

— Sir Augustus Harris, le directeur de Covent-Garden, s'est embarqué avec une troupe d'élite, pour aller jouer aux États-Unis *Haensel et Gretel.* Son étoile est Mlle Jane Douste, qui joue le rôle de Gretel à la perfection. Les journaux annoncent que sir Augustus Harris qui est aussi directeur du théâtre Drury Lane à Londres, aurait l'intention de publier prochainement un ouvrage: *les Idées d'un directeur de théâtre,* sous le pseudonyme fort transparent d'Augustus Druriolanus.

— On attend à Londres une troupe d'acteurs malayo-polynésiens, qui doivent y produire leur opéra national. La pièce de résistance de leur répertoire est l'opéra-féerie *Richi-Cha-Hirzan*, dont la mise en scène compte parmi les merveilles du théâtre. Heureux Londoniens ! Ils pourront admirer le théâtre le plus exotique du monde sans que les architectes transforment Hyde Park en une foire internationale.

— Le *Daily News*, dans un tableau des dépenses annuelles de la fameuse école musicale du Guildhall, à Londres, nous fait connaître les traitements de certains professeurs de cette institution, dont le directeur, sir Joseph Barnby, touche un traitement de 1.000 livres sterling, soit 25.000 francs. Les appointements des professeurs de chant varient de 100 livres (2.500 francs) à 818 (20.450 fr.) ; ceux des professeurs de piano, partant aussi de 100 livres, s'élèvent jusqu'à 480 (12.000 fr.) ; ceux des professeurs de violon oscillent entre 200 et 500 livres (5.000 et 12.500 fr.). M. Elliot reçoit 342 livres (8.550 fr.) comme professeur de violoncelle, et Mme Peltzer 163 livres (4.075 fr.) pour enseigner la guitare. Le moins payé est un professeer de cor, qui reçoit seulement deux livres par mois, soit 50 francs.

— Un excellent *Dictionnaire des pianistes et compositeurs pour le piano* vient d'être publié à Londres (Novello, Ewer et Co), par M. Ernst Pauer, membre de l'Académie royale de musique. Ce remarquable pianiste et professeur a fait preuve dans cet ouvrage non seulement d'une grande érudition et d'un discernement magistral en tout ce qui concerne l'art du piano, mais aussi de beaucoup de patience et de circonspection dans ses recherches. Les articles de son dictionnaire sont très succincts et, en même temps, très complets. Pour les artistes vivants, l'auteur a reçu de la plupart d'entre eux des renseignements directs, ce qui est très précieux. Chaque article contient une notice biographique, une appréciation critique du talent de l'artiste et, s'il y a lieu, l'indication de ses œuvres principales. Tous les pays du monde y sont traités avec la même impartialité et la même sûreté de jugement. On n'a qu'à jeter un coup d'œil sur les articles *Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Marmontel, Diémer, Planté, Pierné, Mme Montigny-Rémaury*, etc., pour se rendre compte de la part que M. Pauer a faite, dans son dictionnaire à l'art français. Un appendice contient un dictionnaire intéressant des facteurs de piano de l'univers entier, dans lequel l'auteur a su éviter tout ce qui pourrait être considéré comme une réclame. Nous apprenons qu'on prépare une édition allemande de cet ouvrage si utile ; une édition française rendrait également des services et serait désirable. O. Bn.

— Les Espagnols attendent un nouvel opéra, *la Gitanella*, livret du célèbre auteur dramatique Echegaray, musique de M. Chapi.

— Ces Américains ont l'enthousiasme étonnant, même ceux du Sud. On sait que l'usage est là-bas d'offrir de riches et nombreux présents à un artiste à l'occasion de sa représentation à bénéfice. Or, à Buenos-Ayres, récemment, le fameux chef d'orchestre Mascheroni donnait son bénéfice, les cadeaux pleuvaient de tous côtés à son adresse, et il croyait en avoir fini lorsqu'en sortant du théâtre il se trouve nez à nez avec... trois superbes chevaux qu'un généreux donateur lui avait envoyés, sans oser les lui faire parvenir jusque dans l'orchestre.

— Les Américains ne veulent plus se borner à l'importation de la musique européenne, ils font des tentatives pour avoir leur musique à eux. C'est ainsi qu'on a joué récemment un opéra-comique, *le Tsigane*, musique de M. Reginald de Koven, au théâtre Tremond, à Boston. Le succès aurait pu être plus franc.

— Le théâtre au Japon va être réorganisé selon les idées de l'impératrice, qui s'y intéresse tout spécialement. Elle a permis que les femmes se montrent sur la scène, ce qui était strictement interdit jusqu'à présent. L'impératrice fait aussi traduire les drames les plus importants de l'Europe, même ceux de l'antiquité grecque.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est demain lundi 7 octobre qu'aura lieu la rentrée des classes au Conservatoire. Tout élève absent sans excuse valable sera considéré comme démissionnaire. C'est ce même jour, lundi, que M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, rentre à Paris, de retour de son séjour dans le Midi.

— M. Massenet n'assistait pas à la première représentation de *la Navarraise* à l'Opéra-Comique. Il avait dû quitter Paris quelques jours avant, appelé par des dépêches pressantes à Vienne, où cette même *Navarraise* a été représentée vendredi, pour la fête de l'empereur d'Autriche, avec le succès que nous relatons dans nos nouvelles de l'étranger.

— Par ordre, les théâtres subventionnés de Paris ayant dû fermer leurs portes, pour cause des obsèques nationales de Pasteur, la 2e représentation de *la Navarraise* a dû être remise à aujourd'hui dimanche. Mardi, jeudi et samedi, 3e, 4e et 5e représentations. La « location » marche admirablement et tout annonce un gros succès.

— M. Théodore Dubois est de retour à Paris, où il va se donner tout entier aux études de *Xavière*, qui doit être la première « nouveauté » qui passera à l'Opéra-Comique.

— Mercredi, à l'Opéra, rentrée de Mlle Sanderson dans *Thaïs*. Le ballet *Coppélia* n'étant pas encore tout à fait prêt, on donnera, le même soir, au lieu de l'œuvre charmante de Léo Delibes, *la Korrigane* de Widor, qui marche allègrement vers sa centième représentation.

— M. Raoul Pugno est engagé pour une grande tournée de concerts en Angleterre et en Écosse, ce qui ne l'empêche pas d'emporter dans sa malle un livret d'Alphonse Daudet et G. de Roddaz, *l'Étoile*, sorte d'opéra-ballet dont il écrira la musique pour l'Opéra. M. Henri Cain compose aussi pour lui un drame très coloré et très mouvementé en vue de l'Opéra-Comique.

— Parmi les œuvres qui seront exécutées aux prochains concerts de l'Opéra, on peut signaler particulièrement une grande scène lyrique pour baryton solo, chœur et orchestre, *Guillaume le Conquérant*, de M. Emile Bernard, un artiste de grande valeur, et qui n'a qu'un tort, celui d'être trop modeste et de fuir la publicité avec autant d'ardeur que d'autres en mettent à la rechercher.

— Nous avons annoncé la réouverture des Concerts-Colonne pour le dimanche 13 octobre. M. Colonne s'est assuré, pour son premier concert, le concours de M. Sarasate et de Mme Berthe Marx-Goldschmidt. Ces deux éminents artistes ne se feront entendre qu'une seule fois avant de partir pour leur grande tournée d'Angleterre. C'est à ce concert également que M. Colonne commencera la série des symphonies de Beethoven qu'il fera entendre dans leur ordre chronologique.

— Notre aimable confrère Georges Boyer quitte le *Figaro* pour entrer à *l'Événement*, où il fera la critique dramatique et dirigera, en même temps, tout le service des théâtres. Il est remplacé au « courrier des théâtres » du *Figaro* par M. Jules Huret, qui s'était déjà fait dans le reportage une situation distinguée.

— M. Gunzbourg a engagé Mme Adelina Patti pour quatre concerts qui seront donnés à Monte-Carlo. Le dernier soir elle jouera *Mirka l'Enchanteresse*, la pantomime en deux actes de MM. Georges Boyer et André Pollonnais, qu'elle a créée cet été en son château de Craig y Nos.

— Nous le disions bien, que les Lyonnais n'auraient pas à se plaindre de la direction de M. Albert Vizentini. On leur prépare un programme du plus haut intérêt. Au *Cid*, à *la Vivandière*, à *la Jacquerie*, déjà annoncés pour cet hiver, M. Vizentini ajoute *Guernica*, de M. Paul Vidal; *Richard III*, de

Salvayre ; *la Navarraise*, de Massenet; *Henri VIII*, de Saint-Saëns, et *l'Evangéline*, de X. Leroux. Enfin il a signé un traité par lequel Lyon aura, en novembre 1896, la primeur de *Lancelot du Lac*, opéra inédit en quatre actes, de Victorin Joncières. Voilà qui sera d'une vraie attraction et va attirer à Lyon toute la presse parisienne.

— Les 22 et 23 septembre a eu lieu à l'église de Notre-Dame de Lourdes, à Hazebrouck, l'inauguration du nouvel orgue de tribune, dû à la générosité de M. Masson-Beau, et construit par la maison J. Merklin et Cie, de Paris. Le nouvel orgue de deux claviers à mains, pédales separées, et vingt-cinq jeux, est d'une facture vraiment supérieure : il possède tous les perfectionnements modernes et une sonorité puissante. Le timbre bien caractérisé de chacun de ses jeux a été brillamment mis en relief par les artistes inaugurateurs : MM. Mac-Master, de Paris, P. Devred, de Cambrai, Copin, de Valenciennes, Catouillard, de Saint-Omer, Averlon, d'Hazebrouck. Nouveau et beau succès pour la facture française et particulièrement pour la maison J. Merklin et Cie.

— Un second casino monumental vient de se construire à Royan, en face de la grande plage. Le succès a été étourdissant : le théâtre n'a donné, en cette année de débuts, que l'opérette et le ballet, il n'a jamais cessé d'être comble, la troupe était excellente, les décors, quoique improvisés, étaient charmants. — Le directeur musical était M. Louis Ganne, dont tout le monde connaît les gracieuses compositions ; les concerts symphoniques ont eu un véritable et légitime succès. M. Louis Ganne a fait entendre une foule de compositions des auteurs anciens et modernes : Bizet, Delibes, Chabrier, Massenet, Grieg ; le public a pu applaudir, à côté d'une symphonie de Mozart et de Beethoven, des fragments importants de Wagner, de Berlioz, l'ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, des œuvres de Saint-Saëns, de Mendelssohn et de Meyerbeer. Le nouveau casino a fait des recettes énormes, et son succès est assuré. Félicitons-le d'avoir comme directeur musical un artiste aussi distingué que M. Louis Ganne, dont les compositions ont été, elles aussi, fort applaudies.

— Dimanche dernier, belle messe en musique à l'église de Beuzeval-Houlgate. Cette messe, dont le produit (près de 2.000 francs) est destiné à l'acquisition d'un harmonium, était organisée par M. Paul Seguy, le distingué baryton, qui a merveilleusement chanté l'*O salutaris* de Faure, l'*Extase* de Salomon et, avec Mme P. Smith (de l'Opéra-Comique), le *Crucifix*, de Faure et l'*Ave Maria* de Saint-Saëns. L'orchestre du Casino d'Houlgate, sous l'habile direction de Louis Henry, prêtait aussi son concours à cette cérémonie. Le dimanche précédent, les mêmes chanteurs avaient triomphé en l'église Saint-Michel, de Cabourg. A noter le *Pater Noster* de Niedermeyer, par M. P. Seguy, et avec un de ses élèves, M. Pelez, l'*Ave Verum* de Faure.

— L'École préparatoire au professorat du piano, fondée et dirigée par Mlle Hortense Parent, rouvre ses portes le 11 octobre. Les deux écoles d'application pour les élèves-amateurs ont repris leurs cours le 7 octobre (12, rue de Buci et 33, rue Joubert).

— Cours et leçons. — Mme Bollaert-Plé reprend ses leçons et son cours de chant, 16, avenue Trudaine. — Mme Édouard Lyon a repris, le 1er octobre, ses leçons particulières et son cours de piano, 13, rue de Londres. Cours d'accompagnement par M. Nadaud ; séances de chœurs par Mlle Jeanne Lyon. — Mlle Alice Ducasse, professeur de chant, a repris ses leçons chez elle, 13 *bis*, rue d'Aumale, depuis le 1er octobre. — M. Archainbaud, professeur au Conservatoire, et Mme Archainbaud reprennent leurs cours et leçons particulières dans leur nouveau domicile, 5, rue Hippolyte-Lebas. — M. Ad. Maton, de retour à Paris, reprend, le lundi 7 octobre, ses leçons et son cours de chant d'ensemble, 5, rue Nollet. — Le 7 octobre, réouverture du cours Sauvrezis, 9, rue de la Pompe. Professeurs : Mmes Boidin-Puisais, Marie Laurent, Mlles Barat, Cottin, Delacour, Prestat, Sauvrezis, MM. Bourgault-Ducoudray, Bertin, Th. Dubois, Duhille, Griseau, Houfflack, Marty, Marthe, Sanché, Van Waefelghem, de Vroye, etc. Auditions sous la présidence de M. J. Massenet. Mlle Alice Sauvrezis reprend chez elle, 4, rue de la Sorbonne, ses cours de piano et de solfège. — Mlle Henriette Thuillier a, malgré son grand deuil, repris à partir du 1er octobre ses leçons et ses cours de piano chez elle, rue Le Peletier, 24, et avenue Victor-Hugo, 150. Auditions, cette année, des œuvres de Fauré, Fissot, Massenet, et auditions de musique d'ensemble à plusieurs pianos avec accompagnement d'instruments. — M. Paul Seguy, le brillant disciple de Faure, reprend ses cours et leçons de chant dans ses salons de la rue de Berri. Premier lundi de novembre, reprise du cours d'ensemble vocal. — M. E. de Riva-Berni, de retour de sa tournée d'Amérique, reprend ses leçons et accompagnements, 14, rue de Trévise.

NÉCROLOGIE

Notre collaborateur Paul-Emile Chevalier a eu la douleur de perdre, cette semaine, son père Jacques-Marie-Hyacinthe Chevalier, qui fut un statuaire distingué. Né à Saint-Bonnet-le-Château en 1825, il était élève de Toussaint et de l'Ecole des Beaux-Arts. Il avait exposé pour la première fois, au Salon de 1852, une *Maternité* qui fut très remarquée et lui valut sa première récompense. D'autres œuvres suivirent, entre autres une *Lesbie*, le *Massage*, *Homère*, la *Satire*, etc., etc. Il était l'auteur du médaillon-apothéose de *Rossini*, son œuvre la plus populaire, qui fut brûlé lors de l'incendie de l'Opéra, rue Le Peletier, et auquel il avait donné comme pendant un médaillon-apothéose d'*Auber*. Il a des sculptures au foyer de l'Opéra actuel et aussi au tribunal de commerce, où on a placé sa statue de la *Justice*. Nombre de figures qui ornent les façades des théâtres du Vaudeville, de la Porte-Saint-Martin et du Châtelet, lui sont également dues. A l'exposition universelle de 1889, il obtint une dernière récompense avec *la Nuit*, qui fut achetée par l'Etat. C'était un homme excellent, simple et droit, que tous ses amis estimaient beaucoup. Aussi y avait-il grand concours ému à ses obsèques qui ont été célébrées jeudi à la Madeleine. Beaucoup d'artistes sculpteurs et musiciens. Il était le beau-frère de notre directeur, M. Henri Heugel.

— Un artiste qui eut, sur la scène lyrique française, son heure de célébrité : Mocker, vient de s'éteindre, âgé de 84 ans, à Brunoy, où il s'était retiré. Toussaint-Eugène-Ernest Mocker, né à Lyon, avait débuté dans l'orchestre de l'Odéon, d'où il était passé en 1829, comme simple timbalier, à celui de l'Opéra. Les études de chant l'attiraient. Il prit des leçons de Ponchard, et au bout de très peu de temps put débuter à l'Opéra-Comique, dans *la Fête du village voisin*. De nombreux engagements l'appelèrent aussitôt en province, où il passa près de dix ans. Il rentra à l'Opéra-Comique en 1839, et n'en sortit plus. Mocker fut applaudi dans plus de soixante rôles. Les vieux habitués de l'Opéra-Comique se le rappellent dans *le Domino noir*, *le Pré aux Clercs*, *le Maçon*, *la Dame blanche*, *le Déserteur*, *les Diamants de la Couronne*, *Galathée*, *l'Étoile du Nord*, etc. Mocker avait été professeur au Conservatoire; il était chevalier de la Légion d'honneur.

— Un honnête homme, un brave artiste, un bon et loyal camarade, le compositeur Samuel David, qui fut un des derniers élèves d'Halévy, est mort jeudi dernier, à l'âge de 58 ans. Né à Paris le 12 novembre 1838, il avait fait au Conservatoire de brillantes études, et après avoir obtenu les premiers prix d'harmonie et de fugue, remportait d'emblée le grand prix de Rome à son premier concours, en 1858. Très instruit, très laborieux, David manquait malheureusement d'imagination, ce qui l'empêcha de réussir au théâtre, que d'ailleurs il ne put aborder que rarement. Il a donné successivement : *la Peau de l'ours*, opérette en un acte (Folies-Nouvelles, 1858) ; *Mademoiselle Sylvia*, un acte (Opéra-Comique, 1868) ; *Tu l'as voulu*, un acte (Bouffes-Parisiens, 1869) ; *le Triomphe de la Paix*, ode-symphonie qui avait obtenu une première mention honorable au concours de la Ville de Paris (Théâtre-Lyrique, 1878) ; *la Fée des Bruyères*, 3 actes (Château-d'Eau, 1880) ; puis encore quelques opérettes, sans conséquence. A son retour de Rome, David était entré comme professeur au collège de Sainte-Barbe, et depuis trente ans il était directeur de la musique dans les temples israélites de Paris, fonctions qu'il occupait d'une façon vraiment distinguée. On lui doit un bon ouvrage théorique et pratique sur *l'Art de jouer en mesure*, des recueils d'hymnes, une série de quatre symphonies dont il a donné une réduction au piano, des chœurs, un assez grand nombre de mélodies vocales et diverses autres compositions. Il laisse plusieurs opéras inédits : *les Chevaliers du poignard*, *une Dragonnade*, *la Gageure*, *l'Education d'un prince*, *les Changeurs*, etc. Tous ceux qui ont connu Samuel David, qui ont pu apprécier sa bonté, sa modestie, ses hautes qualités morales, conserveront de lui le meilleur souvenir et lui donneront un regret.

A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3368. — 61me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Octobre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le

RÊVE DE LA MARQUISE

gavotte d'ADOLPHE DAVID. — Suivra immédiatement : *Valse poétique*, de CESARE GALEOTTI, dédiée à J. MASSENET.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *L'Appel*, n° 3 des *Chansons d'enfants*, d'ÉDOUARD GRIEG, nouveau recueil du célèbre compositeur danois. — Suivra immédiatement : *Dans les yeux que j'adore*, nouveau lied de ROBERT FISCHHOF.

LES ANCIENNES ÉCOLES
DE
DÉCLAMATION DRAMATIQUE

II

L'ÉCOLE ROYALE DRAMATIQUE DIRIGÉE PAR PRÉVILLE
(1772)

L'école de Préville subventionnée sur la cassette royale. Hostilité de certains personnages de la Cour et des sociétaires de la Comédie-Française. Représentation donnée aux Menus-Plaisirs par les élèves. Mlle Contat. Disparition de l'école, ses causes. Autre tentative en 1783.

(SUITE)

Le succès de Préville était très relatif, car on ne lui concédait qu'une faveur temporaire, le brevet n'étant valable que pour trois ans. Après cette période d'essai, ledit privilège pouvait lui être retiré par les premiers gentilshommes, « s'ils n'étaient pas contents ». Néanmoins, c'était déjà quelque chose que d'avoir fait reconnaître le principe d'une école dramatique et d'avoir obtenu du roi les douze mille livres nécessaires à son fonctionnement. Les envieux et les adversaires de ce système d'enseignement n'avaient plus qu'à se résigner; toutefois l'on verra plus loin que quelques-uns ne désarmèrent point (1).

(1) La date précise de l'ouverture de cette École n'est pas connue. Le privilège ayant été délivré en décembre 1772, il est probable qu'elle commença à fonctionner l'année suivante. M. Ourry, qui rassembla les éléments des Mémoires de Préville et de Dugazon, fixe dubitativement sa création à l'année 1774 (*Collection de mémoires sur l'art dramatique*, 1823, p. 60). La représentation que donnèrent les élèves le 9 mars 1774 sur le théâtre des Menus, prouve l'antériorité.

Ne pouvant détruire ce qui existait officiellement, ceux qui mettaient la question d'art au-dessus des intérêts particuliers cherchèrent à enlever au privilège de Préville son caractère de favoritisme en y associant d'autres personnalités artistiques et en augmentant les moyens d'instruction professionnelle. Le duc de Duras, pour consolider l'œuvre à laquelle il fut acquis l'un des premiers, désirait que Lekain fût un des maîtres de l'École dramatique. C'était de toute justice, car ce comédien de talent avait apporté d'heureuses réformes dans l'art théâtral et formé personnellement un certain nombre d'élèves; de plus, il était l'un des plus anciens et des plus estimés sociétaires de la Comédie, et c'est à lui que revenait l'honneur d'avoir émis le premier projet d'École spéciale. Le duc demanda donc son admission avec 3.000 livres d'appointements. Cette proposition fut cause d'une discussion avec le doyen de ses collègues, le duc d'Aumont. Celui-ci fit remarquer qu'il en coûtait assez au Roi pour cette entreprise, en laquelle il n'avait pas grande confiance (24 février 1774). Le duc de Duras ne fut point convaincu, car quelques jours après (7 mars), en envoyant un état du nombre de sujets devant composer l'École, avec les conditions d'âge, de physique, etc., et l'ordre de faire préparer le théâtre des Menus-Plaisirs pour y entendre les élèves le surlendemain, il faisait remettre à l'intendant de la Ferté un mémoire pour prouver la nécessité d'adjoindre Lekain à l'École. De La Ferté, qui faisait son possible pour ménager la susceptibilité des deux gentilshommes, le communiqua au duc d'Aumont; vains efforts, peines perdues, celui-ci ne voulut pas se déjuger et le célèbre tragédien mourut en 1778 sans avoir eu la satisfaction de voir récompenser son initiative (1).

Conformément à l'ordre reçu, les élèves de l'École dramatique représentèrent le 9 mars 1774, sur la scène de la rue Bergère, *Tartuffe* et *la Pupille*. Parmi les assistants se trouvaient le maréchal et le duc de Duras, ainsi que de La Ferté, qui reconnut de bonne grâce que la plupart des élèves avaient montré beaucoup d'intelligence et de dispositions.

Ce résultat aurait pu rallier de nouveaux partisans au comédien-professeur, si l'examen de la seconde partie de son projet, évidemment par trop gros de conséquences, n'était venu raviver la lutte et augmenter l'hostilité. Il s'agissait, on se le rappelle, de réunir à la Comédie-Française les privilèges des théâtres de Versailles, Compiègne et Fontainebleau, donnés à Préville pour y placer les élèves de son école et les

(1) Cette information, extraite des *Mémoires secrets* à la date du 27 juin 1774 : « Les comédiens Lekain et Préville viennent d'obtenir un privilège pour une « école de déclamation dont ils seront les professeurs : le premier pour le tra- « gique et le second pour le comique », semblerait contredire notre affirmation. Le silence de La Ferté à ce sujet et les détails qui vont suivre prouvent que le rédacteur des Mémoires a pris un projet pour la réalité.

faire entrer ensuite à la Comédie-Française. Une réunion, à laquellle se trouvèrent Préville et son collègue d'Allainval, eut lieu le 11 décembre 1774 chez M. de Chouzy à l'effet de discuter la combinaison du premier, patronnée par le duc de Duras. Préville proposa trois solutions qui parurent toutes comporter de grands inconvénients, soit parce qu'il n'y avait pas de chances que la Comédie-Française voulût courir les risques d'une telle entreprise, soit parce que le déficit probable serait retombé sur le roi et parce qu'il eût fallu dédommager les propriétaires desdits privilèges. On décida donc de demander au duc de Duras, par l'intermédiaire de d'Allainval, la liberté pour Préville de traiter avec les propriétaires de ces privilèges pour les exploiter à ses risques et périls et y faire passer ses élèves, afin qu'on pût juger de leur talent. Quand le maréchal de Richelieu eut connaissance de ces pourparlers, il fit demander des explications à de La Ferté sur le mémoire du duc, et il « se mit fort en colère contre Préville », disant que cet acteur cherchait à se faire nommer directeur de la Comédie-Française et déclarant qu'il s'opposerait à l'exécution de ce projet ridicule, et lui ferait retirer son emploi de directeur de l'École dramatique, « onéreuse au roi ». Enfin, par précaution, il envoya de La Ferté à la Comédie, signifier de ne rien faire sans l'en informer. Précaution inutile, car du côté des comédiens, ses camarades, Préville ne fut pas mieux traité. Lorsque d'Allainval leur donna lecture des susdites propositions, ils se récrièrent de la manière la plus vive et la plus tumultueuse. On accusa Préville de trahir la compagnie en voulant créer une seconde troupe à leur préjudice. Sur ces entrefaites, Molé, « peut-être prévenu par M. le Maréchal », remarque insidieusement de La Ferté, arriva et lut un long mémoire pour démontrer l'inutilité des projets et de l'école de Préville, ainsi que les avantages qu'offraient les troupes de province pour former des sujets. Ce mémoire était « écrit avec force et en homme de l'art », dit de La Ferté; ajoutons qu'en le rédigeant, l'auteur s'était certainement souvenu de l'humiliation qui lui avait été infligée à la suite de sa discussion avec Madame Préville (1). L'argumentation n'était assurément pas des plus justes, ni des plus impartiales, mais elle tendait à une conclusion qui répondait à l'opinion générale, et se justifiait par l'obligation où se trouvaient les sociétaires de défendre leurs intérêts. La lecture de Molé fut souvent interrompue par les applaudissements. L'on décida ensuite de la renouveler chez le duc de Duras, et même de soumettre le mémoire au roi et à la reine; cependant on s'en tint à la communication au duc de Duras. Le malheureux Préville recueillait les fruits d'une imprudente et peut-être trop personnelle ambition.

Après tous ces déboires, l'heureux début de Mlle Contat (1776) lui apporta quelque consolation. Cette jeune artiste n'était point encore en possession du merveilleux talent qui lui conquit plus tard la faveur du public, il est vrai, et ses dons naturels la servirent beaucoup; mais il ne s'ensuit pas qu'elle ne dût rien aux leçons de son maître et qu'il ne fût pour quelque chose dans son succès. Par malheur, c'est la seule élève dont Préville eût à se prévaloir, et dans ces conditions, ses adversaires avaient la partie belle pour diminuer la gloire de l'École. Elle ne tarda pas à rentrer dans son obscurité, subsistant péniblement (sans que l'on sache au juste si c'est par insuffisance de méthode ou défaut d'organisation), jusqu'à ce que l'occasion s'offrît de la supprimer. On la trouva dans la guerre d'Amérique (1778). Cela paraît d'autant plus étrange que l'on ne voit guère aujourd'hui le rapport qu'il pouvait y avoir entre cet événement et une question artistique, et l'on aurait peine à croire à la réalité de ce motif, si nous n'étions en mesure de l'appuyer par un document authentique. Une nouvelle proposition de création d'École pour la Comédie-Française ayant été faite, de la Ferté écrivit au ministre, le 20 août 1783, une lettre que nous croyons inédite, où il donne — dans un but facile à deviner — des détails confidentiels sur la tentative de Préville et se déclare l'auteur de sa ruine, tout en attribuant à la guerre une part de ce résultat:

« A l'égard de l'école de la Comédie, je vous dirai, pour vous seul, Monseigneur, que si on la confie au sieur Préville comme la première fois et qu'on ne s'en occupe pas davantage, elle sera tout aussi peu utile, et c'est *moi qui ai été cause de sa destruction* à cause de cela et *par la guerre*; il en a coûté 33.000 livres pour l'éducation de Mlle Contat, qui est la seule qui soit sortie de cette école, et qui n'était pas trop bonne quand elle a débuté au Théâtre-Français... »

De ce qui précède, il ressort clairement que l'École succomba autant par sa médiocrité que par l'opposition que son directeur rencontra, peut-être par sa faute! L'expérience n'était pas concluante, car, encore qu'elle fût à la charge du Trésor royal, cette école n'était autre qu'une entreprise privée, exceptionnellement favorisée, et son échec ne devait pas être infailliblement fatal au principe. Avec le temps, l'idée avait germé, rien ne s'opposait donc à ce qu'elle fût reprise sur d'autres bases et, partant, avec de meilleures chances de réussite.

C'est dans cet espoir qu'un nouveau projet fut formé en 1783, comme on l'a déjà vu dans la lettre précitée; mais avec ses habitudes de lésinerie, l'intendant Papillon de la Ferté s'éleva encore contre l'augmentation de la somme demandée, sans laquelle il n'était guère possible pourtant de faire œuvre utile: « Il paraît que l'on demande 18.000 livres pour cela, — disait-il, dans la susdite lettre au baron de Breteuil — mais il me semble que 12.000 suffiront, car en donnant 6.000 livres aux différens maîtres, il en resterait 500 pour douze élèves... » Finalement, on fit si bien que, de tergiversations en tergiversations, il se passa plusieurs années sans qu'une solution intervînt.

(A suivre.) CONSTANT PIERRE.

(1) A ce sujet consulter les *Mémoires secrets*, t. VI, 25 novembre 1772.

SEMAINE THÉATRALE

Heureuse reprise de *Thaïs*, jeudi dernier, à l'Opéra, avec la rentrée de Mlle Sibyl Sanderson, qui, un peu émue et nerveuse au commencement, s'est retrouvée ensuite et a fini au dernier tableau dans un bel épanouissement vocal, qui lui a valu, d'un public nombreux, trois rappels francs et nourris, à côté de son remarquable partenaire, M. Delmas.

Savez-vous qu'elle continue à être charmante, cette partition de *Thaïs*, et qu'on commence à s'en apercevoir? Voilà qu'elle se met à faire presque autant de recette que les partitions de Wagner. C'est vraiment flatteur pour notre compositeur français.

Et c'est une surprise que de voir tant de grâce, tant de couleurs douces et tant de raffinements d'art dans cette œuvre de lumière, au lendemain de cette *Navarraise* emportée, où il y a tant de fougue et d'énergie, tant de couleurs sombres et tant d'envolées superbes. Et ces deux tableaux d'ordre si divers sont signés de la même main!

Sous le coup de la surprise de cette *Navarraise*, et bien que l'impression en ait été grande pour la plupart, il s'est trouvé quelques âmes timorées pour s'effrayer de l'audace d'un compositeur plus accommodant d'ordinaire et regretter presque qu'il ne s'en tînt pas aux pages émues, aux caresses de *Manon* et de *Werther*. Comme si le propre d'un véritable artiste n'était pas de se renouveler sans cesse! S'attaquant à un sujet violent comme celui de l'épisode de MM. Claretie et Henri Cain, M. Massenet devait écrire la musique violente qui convenait à ce sujet. Il n'y a pas manqué. Et il en est résulté une œuvre saisissante, d'une impression forte et d'un art nouveau qui n'a laissé personne indifférent, à en juger par les passions qui se déchaînent autour d'elle.

On discute cette œuvre, donc elle vit. L'enthousiasme domine, c'est bien certain, et il n'y a pour cela qu'à assister à une représentation pour voir combien le public est tenu haletant et enchaîné par le drame farouche qui se déroule sous ses yeux. Là, les auteurs ne s'amusent pas, comme on dit, aux bagatelles de la porte; l'action marche rapide sans hors-d'œuvre, sans rien de conventionnel, sans

développement philosophique ou psychique embarrassant, brutale comme dans la vie réelle, et la musique s'attache à elle, la suivant pas à pas, éloquente dans sa concision, et d'une densité mélodique extraordinaire.

Ah! je le sais bien, cette œuvre d'emporte-pièce, cette œuvre remuante arrive mal à propos pour certaines gens. Elle bouleverse leur entendement et dérange toutes leurs combinaisons. Il y avait, à Paris, tout un petit clan de musiciens contemplateurs qui se plaisaient dans les rêvasseries, aimaient à se tenir en rond pour disserter sur l'art à perte de vue et dont l'œil morne ne savait guère aller que du nombril de Wagner à leur nombril propre. Tout cela rêvait et philosophait tranquillement, discutant sur l'importance d'un sixième de croche dans tel passage de *Tristan* ou sur la couleur qu'il fallait donner à telle syllabe pour bien rendre l'idée bayreuthienne.

Pan! c'est *la Navarraise* — un boulet de canon dans leur jeu de quilles. Vraiment ces choses-là ne se font pas. Allez paître ailleurs, petit gamin de Massenet!

Ainsi, pour n'en prendre qu'un, M. Bruneau n'est pas content, M. Bruneau du *Figaro* gros comme le bras. Car aujourd'hui, c'est là qu'exerce le jeune esthète. Il a délaissé le *Gil Blas*, où sa prose contournée et précieuse — un peu la prose de sa musique — était cependant si plaisante, tant l'adjectif y était de qualité rare et toujours si drôlement placé. Aujourd'hui, il faut lui rendre justice, c'est d'un article d'une forme savante et irréprochable qu'il s'agit. On y sent comme le souffle d'un candidat à l'Académie française, d'un candidat même perpétuel. Mais que d'aimables perfidies à l'adresse de M. Massenet — « celui qui fut son maître, et il n'a garde de l'oublier ». Que serait-ce donc s'il l'oubliait? M. Massenet fut en effet le maître de M. Bruneau, il l'est encore, et il est probable qu'il le restera.

M. Bruneau n'a pas que des amabilités pour le compositeur de *la Navarraise*. Il nous expose aussi ses théories, qui ne sont pas sans un fond de naïveté assez récréative. Pour lui, il fait bon marché des ouvrages à succès; toutes ses prédilections sont pour les « œuvres de lutte », — c'est-à-dire celles qui ne réussissent pas. On pourrait lui répondre : vous êtes orfèvre, monsieur Josse. Mais, pour rester sur son terrain, nous lui demanderons poliment s'il prend vraiment *le Rêve*, partition déliquescente et gélatineuse, ou *l'Attaque du moulin*, qui suinte partout d'un si pénible effort, pour des œuvres de précurseur? Il lui faudrait alors, nous le craignons bien, en rabattre et de beaucoup. Voilà l'inconvénient des banquets d'honneur offerts prématurément par des amis inprudents, à de jeunes artistes qui s'en grisent et les prennent au sérieux. Bruneau, le lutteur! croit-il vraiment avoir les épaules assez larges pour ce métier? je ne le vois pas du tout jonglant avec des poids ou des barres de fer.

Voilà aussi l'inconvénient des critiques qui sont en même temps compositeurs militants. Quand on les voit aussi sévères pour des maîtres comme M. Massenet, on est porté tout naturellement à leur dire : mais, commencez donc par être sévères pour vous-mêmes.

H. Moreno.

* * *

En assistant, l'autre soir, à la reprise de *François les Bas-Bleus* aux Folies-Dramatiques, il me semblait retrouver, comme en rêve, la figure blonde, délicate et fine de ce pauvre Bernicat, enlevé si jeune par la mort alors que la fortune semblait commencer à lui sourire. C'était un gentil garçon, aimable et plein de grâce, toujours accueillant, toujours souriant, bien qu'on le sentît atteint d'un mal qui ne pardonne pas. Il avait fait, en somme, de sérieuses études avec Duprato, et il était loin d'être le premier venu, bien que fort modeste et ne s'en faisant pas accroire. Il avait commencé par le café-concert, où il avait donné quelques saynètes, quelques petites opérettes dont la forme était plus élégante et plus recherchée qu'il n'est coutume en ces sortes d'établissements. Mais il sentait qu'il valait mieux que cela, et son ambition visait plus haut. Aussi, le jour où il atteignit un vrai théâtre fut-il un jour de joie pour lui, et envisagea-t-il l'avenir avec un véritable bonheur. Hélas! l'avenir lui était interdit, et la phtisie était là, qui le guettait, cruelle et inexorable.

Il avait laissé inachevée cette gentille partition de *François les Bas-Bleus*, que M. André Messager fut chargé d'achever, et qui a plutôt la tournure et l'allure d'un véritable opéra-comique que celles d'une simple opérette. Quelle est au juste, dans cette œuvre aimable, la part de l'un et de l'autre compositeur, de celui qui reste ou de celui qui s'en est allé? Je ne saurais le dire. Mais je sais bien que la musique de *François les Bas-Bleus* est fort aimable, exempte des trivialités ordinaires, et qu'elle a fait grand plaisir, l'autre soir, aux spectateurs qui l'entendaient de nouveau.

Il faut dire aussi que pour cette reprise la pièce est fort joliment jouée, et même chantée. C'est M. Jean Périer, transfuge de l'Opéra-Comique, chanteur à la voix menue mais charmante, qui a repris le rôle de François; on n'y saurait montrer plus de goût, et le comédien a été autant applaudi en lui que le chanteur. M[lle] Jane Pernyn, dont la voix aussi est fort jolie, n'a pas eu moins de succès dans le personnage de Fanchon. C'est M. Hittemans, retour de Russie, qui joue le marquis avec une sûreté et une verve excellentes. L'ensemble enfin est très bien complété avec M[lle] Jane Evans, MM. Barou fils et Charpentier.

Mais combien, dans la salle et en cette soirée, ont accordé un souvenir au pauvre Bernicat?...

Intérim.

LA TROUPE DE LULLY

(Suite)

DUN

Ce chanteur est le chef d'une longue dynastie d'artistes des deux sexes, soit chanteurs, soit instrumentistes, qui se sont succédé à l'Opéra pendant tout un siècle. Celui-ci, doué d'une très belle voix de basse-taille, se fit remarquer d'abord dans les spectacles de la cour, ce qui semble indiquer qu'il faisait partie de la musique du roi. On l'y voit paraître dès 1656 dans une mascarade intitulée *la Galanterie du temps*, l'année suivante dans celle qui avait pour titre *les Plaisirs troublés*, et en 1663 dans le *Ballet royal des Arts*, où il chantait le rôle de Mars aux côtés de la toute charmante M[lle] Hilaire, qui faisait celui de Bellone. Dun se montra ensuite sur le théâtre de Molière, où il chanta dans la *Pastorale comique*, dans les intermèdes des *Amants magnifiques* et dans ceux de *Psyché* (1). Ce n'est que beaucoup plus tard pourtant que Lully le fit entrer dans le personnel de l'Opéra, où je crois qu'il doubla d'abord Beaumavielle. Toutefois, ce n'est pas en 1686, comme le dit La Borde dans ses *Essais sur la musique*, car il créait le rôle de Florestan dans *Amadis*, qui fut représenté en 1684. Lully lui confia ensuite le rôle fort important d'Hidraot dans *Armide*, qui lui fit beaucoup d'honneur, et il établit encore, entre autres, ceux d'Ascalaphe dans *Proserpine*, de Polyphème dans *Acis et Galathée*, d'Agamemnon dans *Achille et Polyxène*, de Jupiter dans *Thétis et Pélée*, de Créon dans *Médée*, de Pan dans *Issé*, d'Œnarus dans *Ariane et Bacchus*, etc. Certains chroniqueurs peu attentifs ont cru pouvoir fixer la date de la retraite de cet artiste à 1736 et celle de sa mort à 1745, ce qui lui constituerait une carrière scénique de quatre-vingts ans, puisqu'il chantait à la cour dès 1656 dans *la Galanterie du temps*, et une existence plus que centenaire. D'autres, moins excentriques, le font retirer en 1720 et mourir en 1734, ce qui peut paraître encore excessif. La vérité est qu'on ne possède sur ce point aucun renseignement d'une exactitude appréciable.

Cet artiste ne doit pas être confondu avec son fils, Jean Dun, qui tint aussi l'emploi de basse-taille à l'Opéra, où il se trouvait dès 1715, et qui, mis à la pension comme chanteur en 1741, ne fit que changer de fonctions et entra alors à l'orchestre en qualité de violoncelle. Castil-Blaze, dans son *Molière musicien*, avance que c'est justement ce fils de Dun qui créa le rôle d'Hidraot; Castil-Blaze est dans l'erreur.

FORESTIER

Ce chanteur, qui possédait une assez belle voix de basse-taille, paraît n'avoir fait qu'un court séjour à l'Opéra, et est resté d'ailleurs parfaitement obscur. Je ne vois à son actif qu'une seule création, celle du rôle de Neptune dans *Isis*. Forestier faisait partie du personnel de la musique du roi.

FRÈRE

Alexandre Frère fut aussi un chanteur obscur, qui, engagé par Lully, fit assez longtemps partie de la troupe de l'Opéra. Il n'y remplit toutefois que des rôles effacés, dont le plus important fut celui de la Haine dans *Armide*. Frère n'en était pas moins un musicien assez instruit, car il publia un ouvrage que Fétis, qui l'a eu sous les yeux, considérait comme ne manquant point d'importance et d'intérêt, et qui était ainsi intitulé : *Transpositions de musique réduites au naturel par*

(1) Le nom de Dun a été souvent estropié par les contemporains, entre autres par les éditeurs des œuvres de Molière, qui l'appelaient Don, et par le gazetier Loret, qui écrivait Donc. Cet artiste avait un frère, qu'on désignait sous le nom de Dun cadet, qui chantait en même temps que lui dans la mascarade des *Plaisirs troublés*, mais qui est resté complètement obscur et sur lequel on ne trouve pas d'autres renseignements.

le secours de la modulation, avec une pratique des transpositions irrégulièrement écrites et la manière d'en surmonter les difficultés. La première édition, publiée chez Christophe Ballard en 1706, fut suivie d'une seconde, donnée par Roger à Amsterdam, et d'une troisième, faite à Paris par Ballard. Selon Fétis, Frère existait encore en 1738.

GODONESCHE

Tout ce qu'on sait de cet artiste se réduit à ces quelques lignes qu'on trouve à son sujet dans le *Dictionnaire des théâtres* des frères Parfait : « Godonesche, acteur de l'Académie royale de musique pour les rôles de basse-taille, y jouait en 1675 et pendant quelques années ceux de confidens ; passa ensuite dans la musique du roi, emploi dans lequel son fils lui a succédé. » Je vois qu'à la cour Godonesche établit les rôles de Lycomède et de Pluton dans *Alceste*, du dieu du fleuve Saugar dans *Atys*, de Pan dans *Isis*, de Draco et d'un sacrificateur dans *Cadmus et Hermione*, de Mars dans *Thésée*, enfin de Jupiter dans *Proserpine*. Je ne saurais affirmer qu'il jouât ces mêmes rôles à l'Opéra, mais cela me paraît probable au moins pour quelques-uns.

LAFOREST

Ce personnage — car il est difficile de lui donner le titre d'artiste — était doué, paraît-il, d'une admirable voix de basse-taille, qui malheureusement resta toujours inculte, par suite de son peu d'intelligence et de bonne volonté. Frappé par la beauté de cette voix, Lully, qui avait découvert Laforest on ne sait où, l'avait engagé aussitôt, pensant qu'il en pourrait tirer un parti avantageux. Il écrivit pour lui le rôle de Ziliant dans *Roland*, et particulièrement la scène remarquable : *Au généreux Roland je dois ma délivrance*, et se mit en mesure de le façonner lui-même pour le présenter au public. Mais, malgré tous ses soins, Laforest, qui était de sa nature rustre, lourdaud et d'une tournure impossible, joua et chanta ce rôle de la façon la plus fâcheuse et la plus sotte. En dépit de cet essai malheureux, Lully, ne voulant pas désespérer encore et pensant toujours qu'il pourrait employer avantageusement la voix superbe dont Laforest avait été doué par la nature, le plaça pendant quelque temps dans les chœurs pour lui donner le temps de se façonner et de se dégrossir. A cet effet, il lui paya de ses deniers un maître à danser, et lui-même prenait la peine de montrer à son pensionnaire comment il devait se présenter et se tenir sur la scène. Enfin, il écrivit pour lui le rôle de Polyphème dans son opéra d'*Acis et Galathée*, et se mit en mesure de le lui faire jouer : mais l'autre n'avait aucun amour-propre, aucun sentiment d'émulation, et ne comprenait même pas ce qu'on voulait de lui. Bref, il se montra à ce point inintelligent que Lully, furieux et découragé, et voyant qu'il n'en pourrait rien faire, lui retira, pour le donner à Dun, le rôle qu'il lui avait destiné, et peu de temps après le renvoya de son théâtre, où il ne pouvait rendre aucun service.

LANGEAIS

Langeais (ou Langez) était un chanteur obscur, qui avait commencé par prendre part aux divertissements de diverses pièces de Molière (1). Lully l'engagea à l'Opéra, sans doute pour y chanter les coryphées, car je ne lui vois créer que quelques rôles insignifiants, ceux de Pirante dans *Isis*, de Lycas dans *Alceste*, d'Arcas et de l'Hymen dans *Cadmus*.

LE ROY

Le Roy est le nom d'un artiste très secondaire qui fut chargé, dans la troupe de Lully, de quelques rôles peu importants dans les ouvrages suivants : *Alceste* (Alecton) ; *le Triomphe de l'Amour* (Comus) ; *Cadmus et Hermione* (l'Envie) ; *Bellérophon* (Bacchus). Le Roy jouait évidemment ce qu'on appelle aujourd'hui les grands coryphées.

MIRACLE

Jean Bourel-Miracle avait été amené de Languedoc à Paris en même temps que Beaumavielle, Clédière, Rossignol et Tholet, pour entrer dans la troupe que formaient Perrin et Cambert en vue de leur Opéra. Comme ceux-ci, sans doute, il était chantre dans une maîtrise. Il remplit en effet l'un des rôles de la pastorale de *Pomone*, et les contemporains assurent qu'il y fit briller une belle voix de taille. On le vit paraître aussi sur le théâtre de Molière, dans les intermèdes de *Psyché*, où il faisait le 10e Fleuve et le 9e Concertant. Engagé par Lully dès que celui-ci prit la direction de l'Opéra, il remplit, après Clédière, un petit rôle, celui du Soleil, dans le prologue de son premier opéra, *Cadmus et Hermione*. Il paraît avoir été relégué ensuite dans les chœurs, d'où, je crois, il ne sortit plus. Ce qui est certain, c'est qu'il disparut rapidement. On assure qu'il fit partie du personnel de la musique du roi. Il mourut le 7 novembre 1728.

On appelait cet artiste « Mirac e l'aîné », pour le distinguer de son frère, Miracle cadet, chanteur aussi, qui, ainsi que lui, avait figuré dans les intermèdes de *Psyché* (7e Concertant). Je crois, sans pouvoir l'affirmer, que celui-ci appartint aux chœurs de l'Opéra.

MOREAU

Frère de Louison et Fanchon Moreau. Doué d'une bonne voix de basse-taille, il entra à l'Opéra dans les dernières années du règne de Lully, vers 1685. Il commença sans doute par doubler Beaumavielle, dont la mort devait lui être profitable. Effectivement, Beaumavielle, qui était chargé du rôle de Neptune dans *Thétis et Pélée*, opéra de Colasse, étant mort au cours des répétitions de cet ouvrage, ce rôle fut confié à Moreau, qui se vit chargé de l'établir. Il fit ensuite plusieurs autres créations, notamment dans *Enée et Lavinie* (Turnus), le *Ballet de Villeneuve-Saint-Georges* et *Didon*. C'est après avoir joué ce dernier ouvrage qu'il quitta l'Opéra, vers la fin de l'année 1693. Sa carrière théâtrale ne s'étendit pas au delà de huit ou neuf ans. Il vécut pourtant encore longtemps, car il n'était pas mort en 1740.

NOBLET L'AINÉ

Noblet l'aîné, à la fois chanteur et danseur, se produisit sous ce double aspect sur le théâtre de Molière, dans les divertissements de divers ouvrages (1). Il fut ensuite engagé par Lully à l'Opéra, où nous le voyons figurer comme danseur dans plusieurs pièces, notamment dans *Thésée*, *Bellérophon*, *Proserpine* et *Alceste*. Comme chanteur, Noblet remplit le rôle de Daphnis, dans *l'Eglogue de Versailles*.

Cet artiste faisait partie de la musique du roi. C'est à ce titre qu'il parut dans les ballets de la cour, entre autres dans le *Ballet royal des Muses*, représenté à Saint-Germain-en-Laye en 1666, et dans lequel il remplissait le rôle de Saturne. Il avait un frère, danseur, qu'on désignait sous le nom de Noblet cadet. Peut-être fit-il aussi partie de la troupe Lully, et tout porterait à le croire ; mais je ne saurais l'affirmer. Il appartenait au personnel des ballets du roi.

NOUVEAU L'AINÉ

Cet artiste faisait, je crois, partie de la musique du roi, en même temps qu'il était attaché à l'Opéra. On l'appelait Nouveau l'aîné pour le distinguer de son frère, chanteur comme lui. Ainsi que la plupart de ses camarades de la troupe de Lully, il avait commencé modestement en faisant, ainsi que Duménil, un Triton dans *Isis*. Mais il faut croire que Lully prit confiance en lui, car il lui confia, en 1679, le rôle très beau et fort important d'Amisodar dans *Bellérophon*, dont il s'acquitta d'ailleurs à merveille. Nouveau n'aurait pas tardé sans doute à se faire remarquer complètement, si la mort n'était venue le surprendre dès l'année suivante, ainsi que nous l'apprend le *Mercure galant*. Dans son numéro de septembre 1680, ce journal, après avoir enregistré la mort de plusieurs artistes, continue en ces termes : « Le mois estoit fatal aux musiciens, puisque ceux que je viens de vous nommer ont esté suivis de M. *de* Nouveau l'aîné, qui chantoit à l'Opéra. »

ROSSIGNOL

Pierre Rossignol était un des artistes qu'on avait fait venir du Languedoc pour jouer à l'Opéra fondé par Perrin et Cambert la pastorale de *Pomone*. C'est d'Alby, où il était sans doute chantre de paroisse, qu'on l'avait amené à Paris pour lui confier le rôle de Faune dans cet ouvrage ; ce qui ne l'empêcha pas de prendre part, dans les représentations de la cour aussi bien que sur le théâtre de Molière, à la superbe exécution musicale des intermèdes de *Psyché* (où il faisait le 8e Fleuve et le 5e Concertant). Après la débâcle de l'entreprise de Perrin, Rossignol fut engagé par Lully ; mais il se distinguait plus sans doute par la voix que par le talent, car il dut se contenter ici de chanter dans les chœurs, et aussi parfois de jouer quelques petits rôles d'importance très secondaire, tels que celui de Draco dans *Cadmus et Hermione*, ce qu'on pourrait appeler les grands coryphées. Il paraît d'ailleurs être resté assez longtemps à l'Opéra. La voix de Rossignol était une basse-taille.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Voici la liste des pièces dans lesquelles il parut : *M. de Pourceaugnac* (3e Musicien, 1er Paysan) ; *les Amans magnifiques* (8e Triton, Lycaste, 2e Sacrificateur) ; *le Bourgeois gentilhomme* (1er Musicien, 11e Turc, une vieille Bourgeoise) ; *Psyché* (2e Homme affligé, 3e Nymphe de Flore, Apollon).

(1) Voici les pièces dans lesquelles il se montra : *le Mariage forcé* (3e Egyptienne) ; *les Plaisirs de l'Isle enchantée* (3e Valet de chiens, 4e Chasseur, 3e Berger, 2e Monstre) ; *Pastorale comique* (Egyptienne) ; *le Sicilien* (3e Pâtre, 4e Maure nud) ; *George Dandin* (5e Batelier, 3e Bergère) ; *M. de Pourceaugnac* (1er Curieux de spectacle, 4e Matassin, 2e Sauvage) ; *les Amans magnifiques* (3e Fleuve, 2e Dryade, 1er Homme armé à la grecque) ; *le Bourgeois gentilhomme* (9e Spectateur, 1er Poitevin, 5e Dervis) ; *Psyché* (1re Fée, 6e Art en berger, 1er Guerrier à pique).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Berlin : « C'est encore Mascagni qui triomphe au *Neues Theater*, direction Sonzogno, où l'on vient de jouer pour la première fois son nouvel opéra, *Silvano*. Le compositeur était venu pour diriger la représentation, et l'on ne peut pas dire que le public l'ait bien reçu tout d'abord. Le silence glacial qui caractérise les salles de spectacles berlinoises ne fut nullement interrompu quand Mascagni prit possession de son pupitre, mais après le premier acte les applaudissements commencèrent et devinrent de plus en plus nourris et chaleureux en avançant dans la soirée. A la fin, Mascagni avait conquis le public, qui se levait et applaudissait à tout rompre. Le succès de *Silvano* ne paraît pas inférieur à celui de *Cavalleria rusticana*, qui restera légendaire. Le livret de *Silvano* ressemble du reste à celui de la pièce sicilienne et contient plusieurs scènes fort dramatiques, que Mascagni a traitées avec beaucoup de talent. La partition renferme plusieurs morceaux de valeur qui deviendront populaires. Le succès de *Silvano* est d'autant plus remarquable que la troupe italienne de *Neues Theater* n'est pas satisfaisante sous tous les rapports et que l'orchestre laisse beaucoup à désirer. Le théâtre même n'est pas bien approprié aux exigences de l'opéra. Avec de meilleurs artistes, un orchestre supérieur et dans un cadre plus digne de l'œuvre, le succès de *Silvano* pourra égaler celui de *Cavalleria rusticana*. Mascagni a pris sa revanche. »

— Avec l'opérette posthume de François de Suppé, *le Modèle*, la nouvelle direction Jauner a rouvert le Carl-Theater de Vienne après sa transformation. Le défunt compositeur avait complètement terminé le premier acte, qui est le meilleur de la pièce, et laissé de côté beaucoup de morceaux des actes suivants, qui ont moins de fraicheur et de verve. Le livret est peu intéressant et a nui au succès. L'interprétation et la mise en scène ne laissaient rien à désirer. M. Jauner avait fait les choses grandement, comme s'il était encore directeur de l'Opéra impérial. M. Massenet avait assisté à la répétition générale du *Modèle*, dont la première coïncidait avec celle de *la Navarraise*.

— De Stuttgard on télégraphie la bonne réussite de *Zaïre*, de nos compatriotes Véronge de la Nux et Édouard Blau, une partition de grande valeur qui n'a fait que passer à l'Opéra de Paris, et c'est dommage.

— Le théâtre royal de Munich annonce pour cette saison les nouveautés suivantes : *La Surprise*, de Zœllner, *Guntram*, de Richard Strauss, *Kunihild*, de C. Kistler, et *Ingwelde*, de Schillings.

— Nous avons mentionné, il y a quelques semaines, un poème intitulé *la Révolution*, qu'on avait trouvé dans une malle ayant appartenu à Richard Wagner, et nous avons émis l'opinion que ce poème ne devait pas être attribué au maître de Bayreuth, bien qu'il fût écrit de sa main. Plusieurs de nos confrères parisiens ont défendu l'opinion contraire, en emboitant le pas à quelques journaux politiques allemands qui avaient été tout fiers de pouvoir publier un poème avec la signature de Richard Wagner et n'avaient pas le moins du monde examiné la question de son authenticité. Or, les journaux musicaux de l'Allemagne et de l'Autriche commencent à s'occuper de cette question et à se prononcer contre l'attribution du poème à Richard Wagner. Le *Neue musikalische Presse*, de Vienne, dit, dans son dernier numéro, qu'aucun doute ne subsiste, que ce poème n'a pas pour auteur Richard Wagner, et qu'on n'a qu'à le lire pour être convaincu que le maître l'a simplement copié, si toutefois même l'écriture de la copie retrouvée est bien la sienne. Nous ne comprenons pas trop, d'ailleurs, pourquoi on s'obstine à attribuer ce poème à Wagner. Les idées qui y sont exprimées avaient cours partout en 1848 ; nos « vieilles barbes » n'auraient pas dit autre chose. Et quant à la forme, l'auteur s'est simplement efforcé d'imiter Goethe, sans faire preuve d'aucune originalité.

— La souscription ouverte à Hambourg, pour l'érection d'un monument à la mémoire de Hans de Bülow, a déjà produit une somme de 18.000 marks, soit 22 500 francs. La recette du concert donné à Dresde par M. Eugène d'Albert s'est élevée à 549 marks ; le concert de l'orchestre philharmonique de Berlin, auquel ont pris part MM. Joachim et Mannstaedt, a donné 1.658 marks ; celui dirigé à Hambourg même, par le professeur Barth, a produit 5.135 marks. On signale parmi les envois celui d'un « Munichois reconnaissant. »

— On vient d'inaugurer à Weimar l'asile qu'y a fondé pour les artistes la grande tragédienne Marie Seebach. Huit pensionnaires seulement y ont jusqu'ici demandé leur admission. Parmi eux se trouvent deux chanteurs qui ont connu la prospérité : le ténor José Lederer, qui n'a que 52 ans, et la basse Hermann Tomaschek, âgé de 71 ans. Le baryton Louis Zittmeyr sera aussi admis à l'asile, qui peut héberger seize pensionnaires.

— M. Otto Lessmann, rédacteur en chef d'une des meilleures feuilles musicales de l'Allemagne, l'*Allgemeine Musik Zeitung*, annonce pour cet hiver, au Conservatoire Klindworth, dirigé aujourd'hui par M. Scharwenka, à Berlin, une série de conférences sur la pédagogie du piano.

— La saison des concerts sera inaugurée à Munich par un grand festival musical donné sous les auspices du prince Ludwig-Ferdinand de Bavière, et qui comprendra trois journées, les 19, 20 et 21 de ce mois. Le samedi 19, exécution du *Messie* de Hændel, sous la direction de M. Arminius Zumpe, et avec le concours de Mmes Jeanne Nathan (soprano), Mathilde Hass (contralto) et de MM. Robert Kauffmann (ténor) et Antoine Sistermans (basse) ; le dimanche 20, ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, *les Cloches de fête*, de Liszt, et finale du premier acte de *Parsifal*, de Wagner, sous la direction de M. Félix Mottl, avec un chœur de 500 exécutants, le solo par M. Francesco d'Andrade ; le lundi 21, ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, ouverture de *Léonore* (n° 3), de Beethoven, et symphonie avec chœurs, de Beethoven, sous la direction de M. Zumpe ; les soli par Mmes Maria Berg et Mathilde Hass, MM. Kauffmann et Eugène Gura. Ce festival servira à l'inauguration de la nouvelle salle du palais Wittelsbach.

— Il paraît que l'auteur du *Requiem allemand* et celui de *la Tsigane*, Johannes Brahms et Johann Strauss, sont liés depuis longtemps d'une étroite amitié, en dépit de la différence de leurs aptitudes musicales. On raconte que tout récemment l'estime de Brahms pour Strauss s'est manifestée d'une façon toute particulière, à Ischl, à l'occasion des fiançailles de la fille de ce dernier. Mlle Strauss ayant prié Brahms de vouloir bien enrichir son album d'autographes, celui-ci traça sur ledit album les premières mesures de la valse célèbre, *le Beau Danube bleu*, en écrivant au-dessous : « Hélas ! pas de Johannes Brahms ! »

— On écrit de Berlin que la première chambre du tribunal civil vient de prononcer le divorce de Mme Teresa Carreño, la célèbre pianiste, et du compositeur Eugène d'Albert, mariés depuis peu d'années. C'est contre M. d'Albert que le jugement a été rendu.

— Un praticien allemand, le docteur Waëtzold, a publié récemment un mémoire dans lequel il déclare que la chlorose et la névrose, dont sont atteintes tant de jeunes filles, doivent être attribuées en grande partie à l'abus du piano. Selon le docteur Waëtzold, on devrait abandonner la fâcheuse coutume d'obliger les jeunes filles à étudier le piano avant quinze ou seize ans. Et encore, ajoute-t-il, on ne devrait le permettre à cet âge qu'à celles qui possèdent une vocation évidente et un tempérament solide. Dans une statistique qu'il annexe à son mémoire, le docteur prétend démontrer que sur mille jeunes filles qui se consacrent avant la douzième année à l'étude du piano, six cents sont atteintes d'accès nerveux et n'arrivent qu'avec peine à l'âge de leur développement, tandis qu'on en trouve deux cents seulement parmi celles qui se sont livrées plus tard à cette étude, et seulement cent parmi celles qui n'ont jamais posé les mains sur un clavier. L'étude du violon serait encore plus pernicieuse, toujours s'il fallait en croire l'excellent docteur. Les enfants prodiges, dit-il, ne se développent pas régulièrement ; toute leur activité physique et intellectuelle se concentre sur leur instrument ; ils vieillissent et se ratatinent, incapables de grandir et de prendre leur développement normal. — Gageons pourtant que l'avenir des conservatoires ne souffrira en aucune façon des remarques chagrines du savant professeur.

— Cette fois, c'est à Moscou qu'un enfant prodige a fait son apparition. Ce garçon, âgé de neuf ans, qui s'appelle Vasya Pakelmann, s'est présenté au Conservatoire de Moscou comme élève pour le violon et a littéralement enthousiasmé les professeurs en se faisant entendre sur son méchant petit violon. C'est le fils d'un conducteur de chemin de fer, et plusieurs amateurs de Moscou se sont cotisés pour lui faire donner une instruction musicale complète.

— Le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, vient de faire une excellente reprise de *la Navarraise*, toujours avec sa belle interprétation de l'an dernier, Mme Leblanc en tête, qui a retrouvé tout son succès. Double rappel à la chute du rideau.

— La séance d'ouverture de l'Académie royale de Belgique promet d'être tout particulièrement intéressante. On annonce en effet que M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, doit y donner lecture d'un travail très important sur la musique et sur l'art du dix-neuvième siècle. Nous gagerions volontiers que la salle sera trop petite pour contenir tous ceux qui voudraient assister à cette séance.

— La réouverture du Théâtre-Flamand de Bruxelles s'est faite avec la première représentation d'un drame-légende en six actes, *Hildegarde*, de M. Auguste Hendrikx, avec musique de M. Oscar Roels.

— Le lycée musical Benedetto Marcello, à Venise, qui avait été fondé en cette ville par quelques particuliers généreux et dévoués, soucieux de son ancienne gloire artistique, n'était qu'une institution privée, rattachée par un faible lien à la municipalité, qui, croyons-nous, avait mis à sa disposition le local nécessaire. On a reconnu, dans ces derniers temps, la nécessité de faire plus et mieux. De là, une série de mesures relatives à la transformation de l'établissement : résiliation du contrat qui liait la société créatrice du lycée avec la municipalité ; substitution de celle-ci à ladite société dans la direction de l'institution, qui deviendrait essentiellement municipale ; enfin, dissolution de la société sous la forme qu'elle avait jusqu'à ce jour, et sa transformation en une société de concerts. La réorganisation du lycée dans ces nouvelles conditions est confiée à l'assesseur de l'instruction publique, M. Pompeo Gherarda Molmenti, en qui l'on a pleine confiance pour la mener à bien. Déjà quelques-uns répandent le bruit que l'auteur de *Mefistofele*, M. Arrigo Boito, serait assez disposé à aller se fixer à Venise, et à y prendre la direction du nouveau lycée. D'autres montrent quelque incrédulité à ce sujet, et il faut se rappeler

qu'en effet M. Boito a déjà refusé la direction du Conservatoire de Parme, à la mort du pauvre Franco Faccio. Et puis, que deviendrait alors le fameux *Néron* auquel M. Boito travaille depuis quinze ans et que l'Italie attend avec anxiété? Quoi qu'il en soit, il paraît certain que le lycée Benedetto Marcello est appelé à devenir prochainement l'une des premières institutions d'éducation musicale de la Péninsule.

— Voici que décidément les femmes musiciennes s'apprêtent à tenir le haut du pavé. On annonce qu'une ancienne élève du Conservatoire de Naples, Mme Espana Rieschi, vient d'être engagée comme chef d'orchestre au théâtre de Vérone. Si le fait est exact, c'est sans doute le premier exemple qu'on en connaisse jusqu'à ce jour.

— Les théâtres espagnols préparent une saison qui paraît devoir être active. L'Eldorado de Barcelone donnera, entre autres œuvres nouvelles, *el Cabo primero*, paroles de MM. Arniches et Lucio, musique de M. Fernandez Caballero; *el Sabado*, de MM. Perrin et Palacios, musique de M. Nieto; *la Sobrino del sacristan*, paroles de MM. Ruega et Prieto, musique de M. Jeronimo Gimenez; *el Domingo de Ramos*, paroles de M. Michel Echegaray, musique de Tomas Breton; *el Señor Baron*, paroles de M. Federico Jaques, musique de M. Chapi; *Quedar en seco*, paroles de M. Lobo Regidor, musique de M. Santamaria; enfin, une parodie de *Dolores*, opéra récemment représenté, intitulée: *Dolores... de cabeza*, paroles de M. Granes, musique de M. Arnedo. De son côté, le théâtre Apolo, de Madrid, prépare les œuvres suivantes: *al Coche correo*, paroles de MM. Arniches et Lopez Silva, musique de M. Chueca; *las Zapatillas*, paroles de M. Jackson Veyan, musique de M. Chueca; *la Gitanilla*, paroles de M. Miguel Echegaray, musique de M. Chapi; et *Al fin se casa la Nieves*, o *vamenos a la vanta del Grajo*, paroles de M. Ricardo de la Vega, musique de M. Tomas Breton.

— Mme Patti, dont la santé est d'ordinaire si admirable et qui n'a presque jamais dû ajourner de concert ou de représentation pour cause d'indisposition, vient de subir, à Birmingham, le sort commun à tant de chanteuses. Elle y devait chanter dans un grand concert où son cachet était fixé à la bagatelle de 25.000 francs; mais, en arrivant dans cette ville, la célèbre artiste fut prise d'une forte fièvre et elle dut s'aliter. Les médecins lui ont défendu de quitter la chambre pendant quelques jours. Les amateurs de Birmingham sont désolés d'avoir manqué cette occasion, unique pour eux, d'applaudir la châtelaine de Craig-y-Nos.

— Un comité s'est formé pour procurer à M. Yvor Forster, le jeune baryton gallois qui a remporté le premier prix à l'*Eisteddfod* de Llanelly, les moyens decompléter son instruction musicale et lui faciliter la carrière lyrique. Détail touchant, les mineurs de Rhondda, qui sont aussi peu riches que les mineurs des autres pays, figurent parmi les souscripteurs principaux.

— Le doyen des ténors européens, M. Sims Reeves, auquel son récent mariage a procuré un regain de jeunesse et de popularité, s'est engagé à chanter douze fois à l'*Empire* de Londres, qui ressemble aux Folies-Bergère de Paris. Inutile de dire qu'on y fume; mais le ténor à la voix inusable ne semble pas redouter le danger qui pourrait en résulter pour lui.

— Les sociétés de tempérance d'Angleterre ont publié une collection d'airs intitulée *Musique de concert pour la tempérance*. Parmi les compositeurs involontaires de ce recueil figure Hændel, avec un air richement émaillé de fioritures qu'on fait rouler sur le mot *tempérance*. Si Hændel avait pu prévoir cela! Il ne détestait pas d'ailleurs la bière de son pays, non plus que le vin de France.

— Sir Augustus Harris a commencé à New-York, avec beaucoup de succès, la série des représentations de *Hænsel et Gretel*, qu'il va donner dans toutes les grandes villes des États-Unis. Il a deux troupes, dont l'une chante l'œuvre de M. Humperdinck en anglais et l'autre en allemand. On sait que dans certaines grandes villes, comme à Chicago, à Milwaukee et à Saint-Louis, les Allemands forment la majorité de la population. Très pratique, sir Augustus!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que M. Massenet n'assistait pas à la première représentation de *la Navarraise* à Paris, pas plus d'ailleurs qu'à ses autres « premières ». Ce sont des émotions dont il aime à se priver. Il était donc à Vienne, d'où il a envoyé la dépêche suivante à M. J. Danbé, le vaillant chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, pour le remercier de tous ses soins:

» Vienne, 5 octobre.

« Cher ami, quelles félicitations peuvent dire assez tout ce que nous devons à ton bel orchestre et à ta remarquable direction. De cœur à vous tous.

» MASSENET. »

— De Vienne, M. Massenet avait fait route sur Hambourg, où il a dirigé les dernières répétitions de son opéra *Werther*. Mais il en était parti avant la première représentation. Voici la dépêche que nous envoie le directeur du théâtre à l'issue de cette soirée, qui paraît avoir été mémorable:

Hambourg, 11 octobre.

Werther succès colossal. Interprétation hors ligne. Vingt rappels.

POLLINI.

C'est court, mais c'est précis. Voilà encore pour contrarier les gens qui s'offusquent du succès de nos compositeurs français, et en particulier de ceux de M. Massenet, lequel abuse vraiment de la permission de triompher. Mais qu'y faire? Et comment enrayer un mouvement qui se prononce partout de façon si brillante? Il vaudrait peut-être mieux se résigner et reconnaître que nous avons chez nous un maître abondant et varié, et nous en glorifier au lieu de s'acharner contre lui, comme le font tristement quelques-uns d'entre nous.

— Qu'en pense, entre autres, le bon ami Adolphe, qui, à propos de nos œuvres françaises, continue à puiser ses inspirations dans la *Gazette de Cologne*, le journal le plus prussien de toute l'Allemagne? Pourquoi donc ne se fait-il pas naturaliser de suite sujet de l'empereur Guillaume, puisque tous ses instincts le portent de ce côté? Embusqué derrière les broussailles de sa prose, il aurait alors beau jeu pour tirailler sur les compositeurs français qui passeraient à portée de son escopette.

— A l'issue de la première représentation de *la Navarraise* à Paris, MM. Jules Claretie et Henri Cain, très enthousiasmés du grand talent tragique de leur belle intepréte, Mlle Calvé, eurent l'idée subite d'écrire pour elle un nouveau drame lyrique: *Macbeth*. Et aussitôt les gens bien informés d'écrire que ce serait M. Massenet qui en composerait la musique. C'était aller bien vite en besogne. M. Massenet étant à Vienne, comment donc MM. Claretie et Cain auraient-ils pu se concerter si vite avec lui? Non, M. Massenet ne fera pas la musique de *Macbeth*. Il terminera en tranquillité sa partition de *Cendrillon*, qui est loin d'être prête, et, quand il aura fini, comme il n'est pas défendu à un compositeur, croyons-nous, de former des projets pour l'avenir, il se portera probablement du côté d'une *Sapho* que MM. Henri Cain et Arthur Bernède ont tirée du beau roman d'Alphonse Daudet, et dont Mlle Calvé serait la magnifique interprète. Voilà du nouveau, puisqu'on en veut. Quant à *Macbeth*, l'heure n'est pas venue encore de dire quel en sera le musicien.

— M. Mesureur, député du 2e arrondissement de Paris, avait adressé la lettre suivante au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts:

Paris, 8 octobre.

Monsieur le ministre,

La lenteur inexplicable avec laquelle on procède aux travaux de reconstruction de l'Opéra-Comique m'oblige encore une fois à appeler votre attention sur cette question.

Je viens donc vous prier de vouloir bien accepter de répondre, à l'une des plus prochaines séances de la Chambre, à la question que je me propose de vous adresser sur la manière dont sont conduits ces travaux.

Veuillez, etc.

G. MESUREUR,
Député du 2e arrondissement.

Le ministre vient de répondre à M. Mesureur:

Monsieur le député et cher collègue,

J'accepte très volontiers la question que vous désirez me poser au sujet de la reconstruction de l'Opéra-Comique. C'est une des affaires qui m'ont le plus préoccupé depuis que le service des bâtiments civils est rattaché à mon département, et je suis en complet accord avec vous sur la nécessité d'activer des travaux dont mon administration souhaite la première le prompt achèvement.

Agréez, etc.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,
POINCARÉ.

— Petites nouvelles de l'Opéra Comique: *Galathée* est sur le point de passer. Tout est prêt, et on dit à l'avance grand bien des deux nouveaux débutants qui vont s'y produire: Mlle Marignan et M. Vialas. Mlle Wyns personnifiera Pygmalion. — Les études de *Xavière* sont aussi fort poussées. On va descendre en scène, et on parle de la date du 15 novembre pour la première représentation. — Mlle Delna a repris son rôle dans *la Vivandière*, et y a retrouvé le même succès qu'auparavant. — Bons débuts du ténor Maréchal dans *Carmen*. Voix tout à fait charmante. Le comédien a besoin de se perfectionner. — M. Carvalho a décidé de représenter *la Jacquerie* d'Edouard Lalo et Arthur Coquard au cours de cette saison d'hiver. — Le premier ensemble de l'*Orphée* de Gluck avec Mlle Delna, a eu lieu cette semaine. — On prépare des reprises de *Don Pasquale* et du *Freischütz*, en vue des matinées du dimanche.

— A l'Opéra, on a aménagé tout exprès une salle de répétition pour les choristes qui prendront part aux concerts. C'est une vaste salle du rez-de-chaussée arrangée en forme d'hémicycle, avec gradins, bancs et pupitres, le tout éclairé par l'électricité et ayant vraiment fort bel air.

— Le premier programme de ces concerts sera divisé en trois parties: dans la première, des fragments de Berlioz, de M. Camille Erlanger, de César Franck (prélude de *la Rédemption*), et de Gluck (*Alceste*). La seconde partie sera entièrement consacrée à des danses de caractère sur des airs de Lully et de Hændel. Le corps de ballet sera placé sur une estrade avançant dans la salle, toutes ces dames — Mlles Mauri, Subra et Laus en tête — revêtues de costumes de l'époque. Dans la troisième, outre des fragments d'*Herculanum* de Félicien David, on entendra aussi des numéros inédits du *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, qui doit être représenté cet hiver au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Comme solistes du chant: Mme Rose Caron et M. Delmas.

— Un nouvel engagement à l'Opéra, celui de Mlle Louise Grandjean, dont la jolie voix si fraiche et si souple et le talent de remarquable musicienne furent si remarqués dans *Falstaff* à l'Opéra-Comique. C'est une excellente acquisition pour MM. Bertrand et Gailhard.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Concerts Colonne, réouverture : Ouverture de *Phèdre* (Massenet) ; concerto en *ut* mineur pour piano (Saint-Saëns), exécuté par Mme Berthe Marx-Goldschmidt ; prélude de *l'Après-midi d'un faune*, première audition (Debussy) ; *Symphonie espagnole* (Lalo), exécutée par M. Sarasate ; première symphonie, en *ut* majeur (Beethoven) ; mélodie russe (Liszt), et *Presto* (Scarlatti), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt ; *Caprice* (Guiraud), par M. Sarasate ; fragments de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz).

Jardin d'acclimatation : *Guillaume Tell*, ouverture (Rossini) ; *Le Dernier Sommeil de la Vierge* (Massenet) ; *Danse persane* (Guiraud) ; 1re symphonie : andante, rondo (Beethoven) ; *Sadko*, tableau musical (Rimsky-Korsakoff) ; *Largo* pour cordes (Hændel) ; *Sylvia*, suite d'orchestre : les Chasseresses, Valse lente, Pizzicati, Cortège de Bacchus (Delibes) ; *la Reine de Saba*, menuet (Gounod). — Chef d'orchestre, M. Louis Pister.

— La réouverture des Concerts Lamoureux aura lieu le 20 octobre. M. Lamoureux, par suite des travaux que nécessite sa réinstallation, a dû renoncer à donner le festival qu'il avait annoncé pour le 13 octobre ; il s'occupe actuellement de faire édifier un orgue au-dessus de l'estrade de son orchestre, ce qui lui permettra de donner cet hiver des œuvres qui n'ont pu jusqu'ici figurer sur ses programmes, telles que la *Symphonie pour orchestre et orgue*, de Saint-Saëns, la *Passion selon saint Mathieu*, oratorio de J.-S. Bach, et *le Messie*, oratorio de Hændel, dont on se rappelle le colossal succès aux concerts de l'Harmonie sacrée, en 1874. Outre les œuvres indiquées ci-dessus, M. Lamoureux se propose de donner plusieurs auditions d'*Orphée*, de Gluck, du *Faust* de Schumann, et de fragments importants d'œuvres de Wagner qui n'ont pas encore été entendues à Paris. La partie purement symphonique comprendra les œuvres des grands maîtres classiques et plusieurs ouvrages de compositeurs vivants.

— La réouverture des Concerts d'Harcourt aura lieu le dimanche 3 novembre, à deux heures et demie.

— Le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts ayant accordé un congé de trois mois à M. Marsick, pour la tournée de concerts qu'il va faire en Amérique, c'est M. White qui fera l'intérim de sa classe de violon au Conservatoire. M. Marsick est parti dès hier, samedi, s'embarquant sur *la Champagne*. Aux États-Unis, c'est surtout la musique de nos maîtres français qu'il se propose de faire entendre.

— Nous apprenons avec plaisir que Mlle Clotilde Kleeberg a été redemandée cette année à Londres pour se faire entendre, en novembre, aux concerts du Crystal Palace qui ont lieu tous les samedis. Le public de ces célèbres concerts est aussi fidèle à sa pianiste de prédilection qu'à son violoniste, M. Joachim ; tous deux figurent chaque année sur ses intéressants programmes.

— Mercredi dernier, au Lycée Saint-Louis, pendant la messe du Saint-Esprit, la partie musicale, sous la direction de M. Th. Salomé, maître de chapelle, et avec le concours d'artistes distingués, a vivement intéressé et charmé la nombreuse assistance et se composait des morceaux suivants : Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns) ; *O Salutaris* (Ambroise Thomas) ; Méditation de *Thaïs* (Massenet) ; *Ave Maria* (Théodore Dubois).

— Au théâtre des Arts, à Rouen, intéressant début d'une toute jeune fille de vingt ans, Mlle Mathilde de Craponne, qui a remporté d'emblée un vrai succès dans *Mignon*. La presse rouennaise est unanime à constater ce brillant succès et à féliciter son distingué professeur, Mme Émilie Ambre.

— En l'église Saint-Maclou, de Rouen, grand succès pour l'*Ave Maria* de Faure chanté par M. Féraud de Saint-Pôl. Au programme il y avait aussi le *Panis Angelicus* de Franck, fort bien chanté par Mme Capoy, soprano de Rouen, et un *O Salutaris* en duo, composé par M. de Saint-Pôl sur la romance de l'Étoile du *Tannhäuser* et qui a bien porté.

— A l'occasion du mariage de M. Rabourdin avec Mlle Boissaye, fille de l'ancien et sympathique maire d'Etretat, nous avons eu la bonne fortune d'assister, dans le courant du mois dernier, à une intéressante messe en musique. L'orgue était tenu par M. J. Rénié, un amateur-artiste de grand talent. Le violoniste Lebrun a exécuté un morceau de Mozart et un prélude de Joncières, accompagné par la harpe de Mme Devraine. Le *Pater Noster* et l'élévation ont été chantés par le ténor Delaquerrière et Mme de Miramont-Tréogate. Ces deux excellents artistes ont fait entendre aussi comme morceau final, le duo de *Marie-Magdeleine* de Massenet, qui est d'un grand effet à l'église et a laissé l'assistance sous le charme.

— Le si distingué violoniste M. A. Weingaertner vient de remporter un véritable succès dans un concert donné au grand théâtre de Lorient, devant une salle comble. On y a fort apprécié toutes les qualités à la fois solides et brillantes de son jeu. C'était la continuation d'une tournée entreprise en Bretagne, où on l'a bien accueilli partout.

— Cours et leçons. — Mlle de Tailhardat reprend ses cours et leçons particulières dans son nouveau domicile, 160, avenue Victor-Hugo, et maison Erard, 13, rue du Mail. — Mlle C. Baldo reprendra ses leçons particulières de chant, chez elle, 13, rue de Bellefond, à partir du 15 octobre. — M. Sigismond de Stojowski a repris ses leçons particulières de piano et de composition musicale dans son appartement, 12, rue Léo Delibes. — M. et Mme Emile Bourgeois reprennent leurs leçons particulières et leurs cours de chant et de piano, 81, avenue Niel. — Mme et Mlle Véras de la Bastière reprendront, à partir du 15 octobre, leurs leçons de chant, piano et solfège, en leur nouveau domicile, 155, faubourg Poissonnière. — Mme Caussade a repris, le 1er octobre, ses leçons de chant et de répertoire d'opéra et d'opéra-comique, 127, rue de Sèvres. — Mme Artot de Padilla, la célèbre cantatrice, reprend ses cours de chant en son hôtel, 39, rue de Prony. — Les cours ont repris cette semaine à l'école d'orgue de M. Gigout. Aucun examen d'admission n'aura lieu avant les vacances de Pâques. — Dans son nouveau domicile, 66, boulevard des Batignolles, M. Raoul Delaspre a repris ses cours et leçons de chant. — M. Ad. Herman, de retour à Paris, a repris ses leçons de violon, 151, boulevard Malesherbes. — M. Jouanne reprend ses cours et leçons, 77, rue d'Amsterdam. — Mme Georges Bex a repris depuis le 1er octobre ses leçons particulières et ses cours de piano dans son nouveau domicile, 21, rue du Louvre.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Berlin, d'une femme qui a occupé naguère une grande situation dans le monde artistique, Mme Mühling, mère du propriétaire de l'hôtel de Rome, le rendez-vous des Italiens dans la capitale de la Prusse. Née à Brunswick, elle avait joué la comédie pendant de longues années en même temps qu'elle était la vaillante collaboratrice de son mari, qui dirigeait les théâtres de Cologne, de Bonn et d'Aix-la-Chapelle. Celui-ci fut intimement lié avec la Malibran et la Sontag, et c'est lui, dit-on, qui fit connaître le premier en Allemagne *les Huguenots* de Meyerbeer. Mme Mühling s'était produite aussi comme écrivain, et on lui doit de bonnes traductions allemandes de plusieurs comédies de Scribe. Veuve depuis longtemps, elle n'avait pas eu moins de sept enfants, et le 15 avril dernier, elle avait célébré le centième anniversaire de sa naissance. Elle a conservé ses facultés jusqu'à son dernier jour, continuant à prendre un vif intérêt à toutes choses artistiques.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie éditeurs-propriétaires.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux

3369. — 61me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Octobre 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

L'APPEL

n° 3 des *Chansons d'enfants*, nouveau recueil du célèbre compositeur norwégien ÉDOUARD GRIEG. — Suivra immédiatement : *Dans tes yeux que j'adore*, nouveau lied de ROBERT FISCHHOF.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse poétique*, de CESARE GALEOTTI, dédiée à J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Le Bal des Étudiants*, polka de JOHANN STRAUSS, de Vienne.

LES ANCIENNES ÉCOLES
DE
DÉCLAMATION DRAMATIQUE
(SUITE)

III

L'ÉCOLE ROYALE DE DÉCLAMATION
(1786)

La musique vient au secours de la déclamation ; cours accessoires confiés à des professeurs de l'École royale de chant, locaux et objets communs. Idées de Molé sur l'établissement de l'École, soumises à Préville.

Fondation de l'École royale de déclamation en 1786 : Molé, Dugazon et Fleury, professeurs. Règlement. Ouverture de l'École ; travaux. Admission de Talma, rôles qu'il étudie. Adjonction d'une classe de grammaire et de prosodie. Exercices et représentations par les élèves en présence des premiers gentilhommes de la Chambre. L'étude de la tragédie et de la comédie obligatoire pour l'admission à la Comédie-Française. Débuts de Talma, il reprend sa place à l'École. Abus signalés. La famille du duc d'Orléans visite l'École avec Mme de Genlis. Mlle Raucourt fait jouer ses élèves sur le théâtre des Menus. Fermeture de l'École (1789). Rétablissements et suppressions au XIXe siècle.

Coup d'œil sur le répertoire des études au XVIIIe siècle.

La musique, qui avait failli causer la décadence de l'art du comédien — du moins on l'en avait accusée — vint à son secours en facilitant la réalisation des projets qui avaient tant de peine à prendre corps.

L'insuffisance de l'École de chant de l'Opéra, dite du *Magasin* (1), avait amené le gouvernement à fonder, au commencement de l'année 1784, un établissement indépendant de l'Académie royale de musique, pour l'instruction des sujets destinés à cette scène et à la musique du roi. Il avait son siège à l'hôtel des Menus-Plaisirs, rue Bergère, et ressortissait au ministère de la maison du roi, sous la gestion de l'intendant des Menus et l'autorité des premiers gentilshommes de la chambre. Gossec en était le directeur artistique.

L'École royale de musique fonctionnait depuis deux ans dans ces conditions ; ne pouvait-on créer, pour la déclamation, une institution analogue, empruntant à la première une partie de ses éléments, afin de rendre la nouvelle moins dispendieuse ? L'enseignement, moins complexe, n'exigeait pas un corps professoral bien nombreux ; divers locaux et partie du matériel pouvaient être communs sans inconvénient, de même que certains agents subalternes, quelques professeurs et le haut personnel administratif. Tout concourait donc heureusement à la réalisation du projet si longtemps en suspens. On le comprit enfin, nous en trouvons la preuve dans ce passage d'un manuscrit conservé aux archives de la Comédie-Française, qui nous a été obligeamment communiqué par M. Georges Monval, à défaut du factum contre Préville et son école lu par Molé en 1774, objet de notre demande : « Il faudra prier M. de la Ferté d'ordonner au » maître de langue française de (l'école de) l'Opéra, de recevoir » et d'enseigner les élèves de la Comédie-Française ; de même » au maître de danse, pour faire marcher et enseigner la » révérence aux élèves du Théâtre-Français : de même à » l'ami Donadieu pour mettre hommes et femmes sous les » armes. » Les deux premiers maîtres cités ne sont pas nominalement désignés, (2) ; mais le nom du dernier, professeur d'escrime à l'École royale de chant dès sa création (3), suffit à établir que l'on avait bien l'intention de recourir aux offices d'une partie du personnel de cette dernière, pour l'école de déclamation projetée dont nous allons nous occuper.

Ni le titre du manuscrit en question : *Idées jettées au hazard sur l'établissement de l'École*, ni son contenu n'indiquent sa destination exacte, sa date et son auteur. Ces points obscurs s'éclaircissent, certains faits relatifs à l'École de chant étant connus. Ainsi, par déductions tirées des termes du premier paragraphe, nous pouvons affirmer qu'il fut écrit entre le 1er avril 1784 — date de l'ouverture de ladite école de chant

(1) *L'École de chant de l'Opéra*, par Constant Pierre (Tresse et Stock, éditeurs, 1895).

(2) L'une de ces omissions est réparée dans un des paragraphes suivants du manuscrit, en ce qui concerne Deshayes, maître de danse à l'École royale de chant en 1784.

(3) *V.* la liste du personnel enseignant dans les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres*, t. 26. 22 mai 1784.

D'autres documents, manuscrits et imprimés, fournissent des renseignement confirmatifs. Nous citons seulement ceux qui sont le plus à la portée du lecteur.

— et le 31 mars 1786, époque de la retraite de Préville. A propos de la fixation des jours de leçons, il est dit: « Celles » de Molé pour l'Opéra (école étant sous-entendu comme pré- » cédemment), sont les mardy et les samedy. Molé proposeroit » pour lui le jeudy. Il prieroit le papa Préville de choisir le » sien dans les quatre autres jours.... ». Or, il est avéré que Molé appartint à l'Ecole royale de chant à la création (1), et que, d'autre part, Préville se retira du théâtre à la date ci-dessus, de sorte qu'il ne put remplir les fonctions que lui réservait ce projet, quand il fut mis à exécution dans le mois qui suivit son départ de la Comédie. C'est donc avec certitude que l'on peut placer l'époque de la rédaction dudit document dans la période 1784-86 sus-mentionnée. Quant à l'auteur, si le texte nous laisse seulement deviner que c'est Molé lui-même, la comparaison de l'écriture avec d'autres pièces autographes signées ne permet pas le moindre doute sur l'identité.

Parcourons donc ces pages où le célèbre comédien a noté les vues qu'il soumettait « au cher papa Préville », si fort malmené par lui dix ans auparavant, mais auquel il témoignait alors de profonds sentiments d'estime et d'amitié. Il n'est pas d'ailleurs sans intérêt de connaître quelles étaient les idées que professait cet artiste en matière d'enseignement, quels moyens il préconisait pour faire œuvre utile et pourvoir au recrutement de la Comédie-Française. Quelques-unes des mesures proposées pour arriver à ce dernier résultat, caractéristiques de l'époque, sembleront quelque peu arbitraires et inapplicables aujourd'hui. Par contre, on en verra d'autres qui se sont perpétuées, soit dans leur intégralité, soit avec certaines modifications nécessitées par le temps.

L'école devait se composer de deux professeurs spéciaux, Préville et Molé, donnant chacun une leçon par semaine aux mêmes élèves, contrairement à ce qui se passe actuellement au Conservatoire, où chaque professeur ne s'occupe que d'un certain nombre de sujets. Sans nous prononcer en faveur de l'une ou l'autre méthode, constatons que la première avait au moins un inconvénient dont Molé se rendit compte, sinon dans toutes ses conséquences, du moins en ce qui concerne les rapports entre les professeurs, et spécialement dans le cas de divergences de vues sur le mode d'interprétation. La raison avouée paraît être dans l'intérêt de l'élève; en réalité, il s'agissait bien plus de ménager l'amour-propre ou la susceptibilité des maîtres: « Pour que les élèves ne soient pas trop souvent » interrompus, le seul professeur dont ce sera le jour aura » le droit de parler aux élèves; l'autre, s'il lui plaît de s'y » trouver, ne pourra faire part de ses observations que tout » bas au professeur en activité ce jour-là, qui, à sa volonté, » transmettra ou non la réflexion dont son camarade lui » aura fait part. » Adressée directement à l'élève, ou à voix basse au professeur, l'observation n'entrainait-elle pas une interruption? L'argument aurait donc été spécieux, s'il n'avait eu pour but de déguiser un motif plausible que l'on n'osait pas invoquer ouvertement.

Avec un pareil système, l'accord le plus complet sur toutes les questions devait nécessairement régner entre les susdits; aussi Molé réclamait-il, en cas de décès de l'un d'eux, le droit absolu, pour le survivant, de choisir son collaborateur: « Comme il est de nécessité première et indispensable qu'il » y ait entre les deux professeurs rapport de talens, de » vues, amitié, confraternité, union, concorde, égards, et que » sans l'une de ces qualités cet établissement tomberoit de » lui-même et deviendroit une source de désordre et de tra- » casseries, les supérieurs sont suppliés instamment de statuer » irrévocablement que dans le cas de la mort d'un d'eux, du » sieur Préville ou Molé, le choix de l'adjoint à succéder » appartiendra absolument au survivant; faisant observer » aux supérieurs combien il seroit pénible et fâcheux pour » l'un d'eux qu'après avoir formé cet établissement avec » union, amitié, égards et instante uniformité de talens, le » survivant fût obligé de se retirer, ou fût découragé par » l'adjonction forcée d'un associé dont l'humeur, les procédés » et les vües de talens ne pourroient pas lui convenir. Ainsi, » il est d'un intérêt essentiel au soutien même de cet éta- » blissement qu'il lui soit laissé le pouvoir de proposer aux » supérieurs une ou plusieurs personnes, pour que son adjoint » le seconde avec autant d'amitié que de zèle et de recon- » noissance. »

Voilà qui ne tendait rien moins qu'à mettre l'École à l'entière discrétion des deux comédiens. Le privilège de Préville avait semblé excessif autrefois à Molé; il ne pensait plus de même, dès l'instant qu'il était admis à le partager. Cet artiste ne se dissimulait pourtant pas les difficultés qu'il rencontrerait pour obtenir une telle prérogative; mais en le constatant quelques pages plus loin, il n'abandonne rien de ses prétentions, et fait de ce droit une des conditions de prospérité de l'institution: « Sans quoi, écrit-il, l'école ne subsistera pas » après la défection de l'un de nous deux ou deviendra une » pétaudière horrible. » Disons de suite que le trop pessimiste Molé n'eut pas satisfaction sur ce point, et qu'il accepta néanmoins de faire partie, avec deux autres de ses collègues, de l'Ecole créée par la suite.

Le soin d'enseigner les principes de la poésie française et la prosodie était réservé dans le projet de Molé à un nommé Parizot (1), qui devait de plus, « perpétuer en l'absence des » maîtres, les conseils donnés par eux sur l'objet de talent. » Un autre de ses offices, consistait à donner les répliques; cependant on reconnut qu'il serait « d'une assez bonne pratique de les faire donner par les élèves ».

(A suivre.) CONSTANT PIERRE.

(1) *V. Mémoires secrets*, loc. cit. et *Correspondance de Grimm*, octobre 1784: « Le sieur Molé qui, depuis six mois, enseigne la déclamation dans nos nouvelles écoles de chant. »

(1) N'était-ce pas Pierre-Germain Parisau, comédien et auteur du *Prix académique* représenté le 28 août 1787, qui mourut en 1794 à l'âge de 42 ans?

LE THÉATRE-LYRIQUE (2)

INFORMATIONS — IMPRESSIONS — OPINIONS

Depuis deux mois, *le Ménestrel* a gardé le silence sur les choses du Théâtre-Lyrique. Durant ce temps, s'il ne s'est produit, dans les régions officielles, aucun fait qui nous permette d'espérer une solution prochaine, l'opinion, du moins, a continué à s'émouvoir et de nombreux articles sont venus, dans la presse périodique et dans la presse quotidienne, affirmer l'importance et l'intérêt de plus en plus actuel de la question que nous avons entrepris de suivre ici, dès qu'après dix années d'abandon elle s'est de nouveau évoquée devant le conseil municipal.

J'ai dit, dans mes notes du 18 août, quels projets s'étaient jusqu'alors formulés, visant tous ou presque tous le droit au bail du théâtre du Châtelet pour une occupation aussi immédiate que possible. Je n'avais pas nommé l'auteur du plus complet et du plus important de ces projets; beaucoup de personnes ont pris le change et m'en ont attribué la paternité, sans s'apercevoir que, tout en l'analysant, je formulais à son endroit certaines critiques, telles que le choix d'un théâtre trop vaste, l'insuffisance relative du personnel prévu pour une si importante entreprise et la difficulté de faire de la bonne musique dramatique à bon marché, sans courir de gros risques financiers.

Je veux et je dois nommer aujourd'hui l'auteur de ce projet, bien connu d'ailleurs maintenant par la publicité donnée à son programme, et le dépôt qu'il en a fait au conseil municipal. C'est M. Morlet, un artiste dont on n'a pas oublié les succès à l'Opéra-Comique, homme sérieux et réfléchi, qui poursuit avec un grand courage et une patiente ténacité la difficile entreprise de nous rendre le Théâtre-Lyrique. S'il y réussit dans les conditions particulièrement difficiles que j'ai dites, il aura bien mérité de la musique française, et les appuis officiels ne lui manqueront certainement pas.

Il a fait d'ailleurs, — je l'ai précédemment rappelé, — cette brave et peu banale déclaration:

— La subvention me viendra tout naturellement, si on juge que je la mérite. Je ne demande que le théâtre.

(2) Voir *le Ménestrel* du 28 avril et suivants.

Voilà de quoi nous faire espérer un événement plus prochain que celui qui nous peut venir des décisions du conseil.

De ce côté pourtant, on se prépare à l'action. Plusieurs membres de la grande assemblée municipale s'en soucient personnellement, en dehors même de leur centre officiel. Tel M. Armand Grébauval, qui, comme beaucoup de nos confrères, tout en remplissant activement son mandat officiel, appartient à titre très militant au monde des lettres. Journaliste et conseiller municipal, il est ainsi doublement armé pour le triomphe d'une cause très populaire, dont les défenseurs se font de plus en plus nombreux à l'Hôtel de Ville, où la musique naguère fut considérée comme médiocrement moralisatrice. — On est revenu sur tant de rigueur.

Le 27 août dernier, M. Grébauval m'écrivait :

« C'est avec le plus grand plaisir que je viens de lire votre déclaration relative à la création d'un Opéra populaire au Châtelet. Depuis en effet plus d'un an, je développe cette idée à mes confrères, à mes collègues, à tous. Et je compte la défendre à l'Hôtel de Ville, quand se discutera la proposition de M. Deville, relative aux Nations.

« Vos arguments sont les miens.

« Pour que vive un Opéra populaire, il faut trois choses:

1° Le répertoire ;

2° Une salle très vaste;

3° Une scène de grandes dimensions.

» Imposons aux directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique — après entente avec l'État, — l'exploitation commune de l'Opéra populaire.

» Que la Ville donne l'immeuble et que l'État exonère les concessionnaires des représentations à bon marché dans des salles où le vrai peuple n'ira jamais.

» Avec leurs décors, leurs secondes troupes, leurs costumes, leurs partitions, ils n'auront plus qu'à constituer un orchestre, des chœurs, un corps de ballet.

» Le répertoire leur appartient.

» Le bail du Châtelet tire à sa fin.

» Voilà l'Opéra populaire tout constitué et sûr de faire ses frais.

» Mais il faut le Châtelet, parce que là seulement on pourra jouer *Faust*, *Carmen*, *le Cid*, *Roméo*, *Manon*, sans trop de dépenses avec une recette suffisante.

» La ville de Paris enfin serait ainsi à la hauteur de Carcassonne, où on peut applaudir *la Juive* et *les Huguenots* pour quarante sous !

» Continuez donc votre campagne... »

Les termes de cette lettre, M. Grébauval lui-même les a développés et augmentés d'un très clair historique dans *la Patrie* du 30 septembre. Où en est l'Opéra populaire ? demanda-t-il dans son « Bloc-notes d'un édile ».

Il rappelle très opportunément que depuis le 31 décembre 1884 a été rayée du budget municipal des Beaux-Arts, la subvention de 300.000 francs prévue pour être, suivant la délibération du 6 août 1881, allouée « à l'entrepreneur ayant déjà commencé l'exploitation d'un Opéra populaire, ou à celui qui, ayant à sa disposition une salle de théâtre, paraîtrait offrir des garanties et capacités suffisantes. »

Le premier cas prévu par cette prudente délibération est précisément celui que M. Morlet aspire à réaliser

Cet historique, qui nous montre parfois la rencontre de la ville et de l'État, nous mène jusqu'à la date du 21 mars de la présente année 1895, à laquelle M. le conseiller Deville déposait une proposition de création d'un théâtre municipal.

Sur la période intermédiaire, c'est-à-dire du 31 décembre 1884 au 11 mars dernier, je dois à l'obligeance de M. Hattat, qui au conseil municipal s'est toujours occupé, avec beaucoup d'activité et d'intérêt, de tout ce qui se rapporte aux choses de la musique, qu'il aime et qu'il sert avec un absolu dévouement, la communication d'une série de documents à l'instructive analyse desquels je ferai, à propos de la discussion qui va s'engager à l'Hôtel de Ville, une place spéciale dans ces pages.

Selon les renseignements donnés par M. Grébauval en son article, M. Deville ne vise pas le Châtelet comme le siège du futur Opéra populaire, mais bien l'immeuble actuel de l'Opéra-Comique, et il ne voit pas cette création possible sans le concours de MM. Bertrand, Gailhard et Carvalho.

C'est là certainement une idée faite pour trouver chez ces derniers un accueil favorable. Il est même permis d'admettre qu'ils l'ont eue spontanément, sinon ensemble, du moins chacun en leur particulier, et j'ai fait, dans l'un de mes précédents articles, pressentir cet état d'esprit bien naturel chez des hommes expérimentés comme ils le sont, pourvus d'une troupe surabondante, riches de décors et de costumes sans emploi actuel, et connaissant le fort et le faible des exploitations théâtrales.

Il ne faut pas entrer aujourd'hui dans l'examen d'une combinaison qui ferait de l'Opéra populaire une succursale de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ou, pour parler plus conformément à la réalisation possible de cette conception, une succursale de l'un *ou* de l'autre.

Il y aura beaucoup à dire sur cette question ; elle n'est pas encore actuelle.

Ce qui est très actuel, ce qu'il convient de rectifier énergiquement, l'eût-on fait déjà dix fois pour une, c'est cette idée qui a fait son chemin et a fini par prendre situation, même dans les régions municipales, que l'Opéra populaire ne peut être fondé, ne peut vivre que s'il a un répertoire d'anciennes pièces. Or, selon cette opinion, il n'aurait actuellement pas de répertoire, pas de dot artistique, par conséquent pas d'existence possible.

Un interviewer prête à M. Deville, auteur du projet soumis au conseil, ces paroles :

« Je pense que nous devrons avant tout nous rendre auprès du ministre de l'instruction publique et lui demander de nous abandonner le droit de puiser dans le vieux répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Il ne faudrait pas croire que le Théâtre-Lyrique ne jouera que les opéras des jeunes compositeurs. Si cela devait être, on risquerait de se trouver au dépourvu; puis, le genre ancien a sa clientèle. Il faut amener le public par le désir d'entendre ce qu'il aime à coup sûr, mélangé à ce qu'il aimera peut-être. Ce sera en outre, pour les spectateurs, un moyen de comparaison intéressant. »

C'est fort bien parler, mais cela part d'une erreur généreuse. Vouloir, selon le désir de M. Grébauval, donner au peuple, sans qu'il lui en coûte plus d'un petit écu, *Faust*, *Carmen*, *le Cid*, *Roméo*, *Manon*, toutes œuvres actuelles, en pleine exploitation, cela, certes, ne serait pas possible sans l'autorisation du ministre et surtout sans le consentement et l'accord des directeurs subventionnés. Et encore, même dans le cas d'une fusion entre leur administration et celle du nouveau théâtre, le feraient-ils, pousseraient-ils le dévouement à la cause de l'art populaire jusqu'à le vouloir faire ? Assurément non, car donnant de telles œuvres au rabais, ils se priveraient incontestablement du produit qu'elles leur assurent sur leur théâtre d'origine, et ils ne sauraient être à ce point insoucieux de leurs intérêts immédiats.

Ce qui est possible, sans aucune intervention ministérielle, sans aucun consentement directorial, c'est la constitution d'un répertoire formé d'œuvres anciennes ou modernes n'ayant pas été représentées depuis une période révolue de trois années et dont l'absolue disposition revient aux seuls auteurs ou à leurs ayants droit. Ce sont, en second lieu, et plus simplement encore, les ouvrages tombés dans le domaine public, aux termes de la loi du 14 juillet 1866.

Dans le premier cas, que d'œuvres charmantes peuvent, du vaste champ où elles dorment, surgir à la grande satisfaction de leurs auteurs, au grand plaisir du public ! Je n'en veux nommer aucune; d'autres que moi les nommeront. Ce sera une carrière ouverte à nos jeunes confrères qui aiment à se documenter aux bonnes sources et nous en donneront quelque matin la liste, en allant consulter les relevés de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

Dans le second cas, le champ est immense. Il s'élargit tous les jours, ce domaine public, qui, cinquante ans après la mort des auteurs, ouvre des chemins nouveaux à l'exploitation libre.

Beaucoup se souviennent d'une période très florissante de notre musique dramatique où l'on put voir souvent le *Don Juan* de Mozart affiché à la fois à l'Opéra, au Théâtre-Lyrique et au Théâtre-Italien. Cela peut se reproduire pour bien d'autres ouvrages.

Tous ceux que le public aimerait à revoir, tous ceux qu'une sage entente de l'éducation musicale des masses commanderait de faire revivre, ne sont pas d'auteurs français, comme le voudrait le caractère d'une institution avant tout nationale, mais ou ils sont nés sur nos théâtres parisiens, ou ils sont d'auteurs que nous avons fait nôtres, que notre admiration a naturalisés.

Prenons, pêle-mêle, Gluck avec *Alceste*, *Armide*, les deux *Iphigénie*, *Orphée*, Spontini avec *la Vestale* et *Fernand Cortez*, tout Mozart, tout Weber, Méhul et Grétry, et Lesueur, et Dalayrac, et Nicolo, voilà déjà, au hasard de la rencontre, une assez belle moisson à faire.

Il y a plus ! Le répertoire d'Herold et celui de Boieldieu doivent à leur tour enrichir ce précieux domaine public. Herold et Boieldieu sont morts avant 1834. En 1895, leurs ouvrages seraient à la disposition de tous, s'il n'y avait encore à tenir compte des droits de leurs collaborateurs disparus à une date plus récente, laquelle reste à vérifier. Ainsi on pourra voir quelque jour se renouveler pour *la Dame blanche*, *le Pré aux Clercs* ou *Zampa*, cette triple rencontre sur le tableau des spectacles, que nous vîmes naguères pour *Don Juan !*

Que, — jusqu'à preuve du contraire, — tout souci soit donc écarté, au sujet du répertoire du Théâtre-Lyrique. Indépendamment du réper-

toire neuf qu'il prendra soin de créer, il dispose d'un répertoire ancien des plus riches. Et cela, de par le seul et libre exercice du droit commun, et sans qu'il soit besoin de déranger aucun ministre.

LOUIS GALLET.

BULLETIN THÉATRAL

NOUVEAUTÉS. *Les Complices*, pièce en 3 actes, de MM. Maurice Donnay et Etienne Grosclaude. — CHATELET. *Les Fugitifs*, drame en 5 actes et 9 tableaux, de MM. Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué.

Maurice Donuay, Etienne Grosclaude, deux noms bien connus du public, deux noms de publicistes spirituels et amusants entre tous, fantaisistes fins et originaux, dont l'accouplement sur la même affiche semblait promettre une soirée divertissante et, en tous les cas, exempte des banalités du vaudeville courant. Eh! bien, il faut l'avouer, l'attente générale s'est trouvée légèrement déçue. Non que ces trois actes manquent d'esprit et de légèreté ; il y a un premier acte qui, sous ce rapport, est charmant; il y a encore des mots à profusion, et, sur la quantité, si quelques-uns sont parfois de qualité inférieure, d'aucuns s'affirment parfaitement heureux. Peut-être doit-on faire figurer à l'actif de la fantaisie la brusque déviation infligée à la pièce dès le second acte, déviation qui de l'incident d'un duel, fait la trame principale de *Complices* qu'on croyait partis dans une tout autre direction.

Lucien Sergy délaisse Françoise Sergy pour s'intéresser, au sortir de son étude d'avoué, à la petite Louise Gervais, une gamine qui prépare son examen de tragédie au Conservatoire. Sergy, voulant le calme dans son intérieur, de plus officier ministériel et tenu, par conséquent, à ménager les apparences, Sergy a un bon camarade, Marcel, excellent et docile paravent pour les sorties en public avec la future Bartet, aimable et complaisante compagnie pour Mme Sergy lorsque son mari fait quelque fugue en des endroits soigneusement cachés. Françoise est jolie, Marcel est jeune et d'avenante tournure... ce qui devait arriver, arrive. En suite de demi-révélations traîteusement chuchotées par une bonne amie, et grâce à un quiproquo banal, Sergy s'imagine que c'est avec Louise que Marcel le trompe. Colère, rage, véhémentes invectives, le tout s'évanouissant au moment voulu, alors que le pauvre mari, mis sur la bonne piste, est adroitement circonvenu par sa femme qui lui fait voir en rose ce qui, en réalité, est tout en jaune.

Au milieu de cette intrigue toute simple, sinon très neuve, aux allures frivoles et suffisamment modernes, vient se ruer l'histoire d'un duel assez compliquée et très encombrante qui, comme on l'a vu déjà, a le très grand défaut de passer au tout premier plan, détournant l'attention du spectateur incertain du but à atteindre.

En dehors de traits spirituels, de quelques scènes adroitement menées, d'un dialogue alerte, la plus grande qualité de *Complices* est sa distribution. M. Germain, plus assagi qu'à son ordinaire, M. Tarride, comédien fin et sobre, Mlle Cerny, vive et élégante, et Mlle Dallet, mutine et cocasse à souhait, sont à la tête d'une interprétation qui s'offre le luxe de placer, en des rôles assez effacés, MM. Colombey, Regnard et Mlle Luceuille.

Le Châtelet, qui, de plus en plus, vit de reprises, vient de remonter avec luxe *les Fugitifs*, un vieux mélodrame à grande mise en scène d'Anicet Bourgeois et de M. Ferdinand Dugué, dont la première représentation remonte à 1858. Et, en suivant les palpitantes péripéties auxquelles se trouvent mêlés M. et Mme David, leur fille Hélène, leur fils Paul, sir Williams, sir Watson et le brave marin Thomas, surpris aux Indes par la révolte des Cipayes, l'on est tout étonné de voir combien cet art spécial du gros drame à spectacle est resté totalement stationnaire depuis presque un quart de siècle. Qui donc, parmi nos modernes dramaturges, a su pousser plus loin l'entente de l'anxiété, de l'inquiétude nerveuse, de l'émotion violente? Si l'on pleure aux *Fugitifs*, il n'est point besoin de le dire, d'autant que Mme Tessandier, de débit pourtant indécis pour une si grande salle, MM. Noël, Bouyer, Rosny, Albert, Mlles Avocat et Gaudy jouènt avec chaleur et conviction les rôles qu'on leur a confiés.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA TROUPE DE LULLY
(Suite)

MARIE AUBRY

Fille d'un maître paveur nommé Léonard Aubry, sœur de Jean Aubry qui épousa Geneviève Béjart, sœur de la veuve de Molière, Marie Aubry, qui fut une des meilleures actrices de l'Opéra, avait reçu sans doute une assez bonne éducation musicale, car dès ses jeunes années elle faisait partie de la musique du duc Philippe d'Orléans, frère du roi. Elle parut pour la première fois à la scène dans un opéra de Guichard et Sablières, *les Amours de Diane et Endymion*, qui fut représenté à Versailles, devant le roi, le 3 novembre 1671, et dans lequel elle remplissait le rôle de Diane. Elle paraît avoir joué, peu de mois après, celui de Philis dans le second opéra de Cambert, *les Peines et les Plaisirs de l'amour*. Petite, jolie, avec la peau blanche et les cheveux noirs, nous dit un contemporain, possédant une fort jolie voix, elle fut bientôt remarquée par Lully, qui, dès qu'il eut confisqué à son profit le privilège de l'Opéra fondé par Perrin et Cambert, s'empressa de s'attacher un sujet si bien doué.

Il ne pouvait mieux faire, car Marie Aubry devint l'un des sujets les plus remarquables et l'une des actrices préférées de son théâtre. Ses créations y furent nombreuses et d'une extrême importance, et toutes lui firent le plus grand honneur. Entre autres rôles, elle établit ceux d'Eglé dans *Thésée*, de Sangaride dans *Atys*, d'Io dans *Isis*, de Philonoé dans *Bellérophon*, d'Andromède dans *Persée*, et enfin d'Ariane dans *Amadis*, par lequel elle termina sa carrière. Celui-ci surtout lui valut un succès éclatant. Mais elle était devenue, paraît-il, si prodigieusement grosse, qu'elle pouvait à peine marcher en scène et qu'elle fut bientôt obligée de quitter le théâtre.

Dans les *Notes* de Du Tralage, je trouve ces lignes concernant Marie Aubry : — « ... Elle a toujours paru à l'Opéra, dont elle n'est sortie que parce qu'elle estoit devenue trop grosse et toute ronde, ce qui fait un méchant effet sur le théâtre. Elle a esté quatorze ou quinze ans à l'Opéra, où elle a toujours joué son roole régulièrement. Il n'y eut que pendant quinze jours qu'elle se brouilla avec M. Lully pour quelque bagatelle. Elle a encore la voix belle, claire, argentine et nette. Elle estoit bonne actrice et avoit toujours les premiers rooles. Elle a encore cinq cents livres de pension de l'Opéra. Il n'y avoit qu'elle qui eust du geste et de l'action ; les autres, pour la plupart, estoient comme des termes qui chantoient (1). » C'est vers 1686 qu'elle quitta l'Opéra, où ses appointements étaient de 1.200 livres par an. Elle mourut vers 1704.

Amie intime de Marie Brigogne, Marie Aubry se trouva mêlée comme elle au procès fameux que Lully intenta à Guichard, en l'accusant d'avoir voulu l'empoisonner; elle ne fut pas plus que sa compagne ménagée par Guichard, dont pourtant elle avait été la maîtresse, et qui, dans les factums publiés par lui à cette occasion, lui adressa les imputations les plus outrageantes et que l'on peut croire malheureusement les plus justifiées.

Mlle BEAUCREUX

Cette artiste ne demeura que trois années à l'Opéra, bien qu'elle y ait rempli plusieurs rôles importants. Elle y débuta en 1674 dans *Alceste* ou *le Triomphe d'Alcide*, où elle représentait Céphise, confidente d'Alceste. On la vit ensuite dans *Thésée*, où elle jouait Vénus, dans *Atys*, où elle personnifiait Melpomène, et enfin dans *Isis*, où elle faisait Isis même. Elle quittait l'Opéra après y avoir créé ce dernier ouvrage, et peu de temps après partait pour Madrid, où Guichard, l'ennemi intime de Lully, s'en allait fonder un théâtre d'opéra, dont elle devait être l'une des principales actrices. C'est alors que le *Mercure galant* (février 1680) annonçait sa mort en ces termes : — « Je vous manday la dernière fois que le sieur Guichard qui estoit allé en cette cour (la cour d'Espagne) pour y establir un Opéra, avoit esté surpris à Madrid d'un mal violent dont il estoit mort. L'accident qui donna lieu de le croire, luy dura plus de deux heures, et après l'avoir tué sur ce qui en avoit esté escrit à Paris, il me semble que je dois le ressusciter. Je croy que je ne seray pas dans la mesme obligation pour la demoiselle Beaucreux qui estoit allée avec luy, et qu'on dit estre morte effectivement. C'est la mesme que vous entendîtes dans l'opéra d'*Alceste*, quand vous en vistes icy la première représentation. »

(1) Du Tralage : *Notes et Documents sur l'histoire des théâtres de Paris*. Où l'écrivain se trompe, c'est lorsqu'il attribue à Marie Aubry une pension de 500 livres : d'après l'état publié à la date de 1699, le chiffre de cette pension était de 800 livres.

Mlle BRIGOGNE

Petite, mignonne et extrêmement jolie, Mlle Marie-Magdeleine Brigogne était d'une naissance plus que modeste. Au dire de Guichard, l'ennemi de Lully, qui était aussi le sien, et au procès duquel elle se trouva mêlée comme témoin, elle était fille d'un « peintre barbouilleur » (peintre d'enseignes?) qui exerçait aussi la profession assez peu relevée de marqueur dans un jeu de paume, et elle naquit vers 1652. Elle avait donc à peine vingt ans lorsqu'elle fut chargée de créer le rôle de Climèoe, nymphe de Diane, dans le second opéra de Cambert, *les Peines et les Plaisirs de l'amour*, représenté en 1672 au théâtre fondé par Perrin et Cambert lui-même. Comment s'était faite son éducation musicale ? Quelle raison la fit choisir pour jouer ce rôle, qui lui valut un succès éclatant? C'est ce qu'il est impossible de dire, car on ne sait rien sur elle, et l'on ne trouve son nom ni dans les états de la musique du roi, ni dans le personnel de celles qu'entretenaient alors certains princes ou grands seigneurs. Ce qui est de pleine notoriété toutefois, c'est qu'elle se montra si touchante dans ce rôle de Climèoe, que son succès y fut si vif et si complet, que bientôt, quand on parlait d'elle, on ne l'appelait plus que « la petite Climène, » et que ce surnom lui resta.

Dès que Lully eut obtenu à son profit le privilège de l'Opéra, il appela à lui Mlle Brigogne et l'engagea, à raison de 1.200 livres par an, pour tenir à son théâtre l'emploi des seconds rôles, l'exiguïté de son physique ne permettant pas sans doute de la placer au premier plan. Elle y fit bonne figure néanmoins, et pour son début établit, en 1674, le personnage important d'Hermione dans *Cadmus et Hermione*. On la vit ensuite dans *Thésée* (la confidente Cléone), dans *Atys* (la nymphe Doris), dans *Isis* (Hébé). Je crois bien qu'elle joua aussi, dans *Psyché*, l'une des deux sœurs de Psyché. S'il faut s'en rapporter aux frères Parfait, elle quitta l'Opéra en 1680. Mais ce qu'il y a de singulier, c'est qu'on est aussi complètement privé de renseignements sur elle à partir de ce moment que pour l'époque qui précède son entrée dans la carrière. Comme son amie Marie Aubry, avec laquelle elle était étroitement liée, elle fut, par Guichard, diffamée de la façon la plus cruelle, et l'on peut, je crois, tout en tenant compte des exagérations de celui-ci, supposer qu'elle était loin de posséder les vertus qui constituent une honnête femme.

Mlle CARTILLY

Voici une artiste dont la carrière, en France du moins, a été singulièrement courte, qui pourtant n'était certainement point sans talent, et dont, malgré tout, le nom reste indissolublement lié à l'histoire des commencements de notre Opéra. Née Marie-Madeleine Jossier, elle avait épousé un certain Christophe Cartillier, qui se disait l'un des grands valets de pied du roi, et elle prit au théâtre le nom de Cartilly. « Grande, disent d'elle les frères Parfait, bien faite, mais assez laide, elle joua le rôle de Pomone dans la pastorale du même nom. » Engagée à l'Opéra de Perrin et Cambert en 1671, c'est elle en effet qui y créa *Pomone*, avec un talent qui lui valut aussitôt une sorte de renommée. Mais qu'était-elle auparavant, où Cambert l'alla-t-il chercher, quels avaient été ses maîtres? Ce sont là autant de questions auxquelles il est impossible de répondre. Cependant, l'impression que dans *Pomone* elle avait produite sur le public la fit rechercher bientôt dans tous les endroits, chez tous les grands seigneurs où l'on faisait alors de la musique, où l'on jouait même des pièces mêlées de chant, à l'imitation de ce qui se faisait à la cour.

Les frères Parfait disent encore d'elle : — « On ne trouve point qu'elle ait continué sa profession. Apparemment qu'elle quitta le théâtre après la représentation de ce premier opéra. » Ici, ces écrivains se trompent, et avec eux tous les chroniqueurs, qui, plus affirmativement encore, font disparaître Mlle Cartilly après les représentations de *Pomone*. La vérité est que cette artiste fit partie, mais un instant seulement, de la troupe de Lully lorsque celui-ci se fut rendu maître du privilège de l'Opéra, et qu'elle établit, dans *Cadmus et Hermione*, le rôle secondaire de Charite, confidente d'Hermione. Il est permis de supposer qu'elle ne se montra pas satisfaite de l'emploi que semblait lui réserver Lully, et que c'est pour cela qu'elle ne resta pas à l'Opéra. La vérité est qu'elle disparaît ensuite complètement, et qu'on n'en entend plus parler.

On sait, toutefois, qu'elle se rendit quelques années plus tard dans les Pays-Bas, où déjà le théâtre français était en grande vogue, et on a retrouvé sa trace à Bruxelles et surtout à La Haye. Elle était dans cette dernière ville en 1682, à l'époque où l'on donnait précisément une représentation solennelle d'un opéra de Lully, à l'occasion de l'entrée de Son Altesse Royale la princesse d'Orange ; elle remplissait à la fois, dans cet ouvrage, les deux rôles de Médée et de Minerve. A partir de ce moment, on reste d'elle sans nouvelles aucunes. Mais, je le répète, le nom de Mlle Cartilly est inséparable de l'histoire de notre Opéra.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (17 octobre) : L'Opéra anglais de Londres est à peu près comme le Théâtre-Lyrique du Château-d'Eau de Paris ; on le voit apparaître tous les ans à époque fixe, avec des promesses que le public, peu patient, ne lui laisse pas le temps de réaliser. Cette année, le directeur est M. Hedmont. Il s'est courageusement installé avec sa troupe au théâtre de Covent-Garden et y exploite le grand répertoire, voire le répertoire wagnérien, toujours en langue anglaise, bien entendu. La saison a débuté samedi par le *Tannhäuser*, que chantent MM. Hedmont, Bispham, Brophy, Mmes Alice Esty et Recoschewitz, l'orchestre étant dirigé par M. Feld. C'était une bien triste représentation, mais on a néanmoins beaucoup applaudi, ce qui tendrait à prouver que le public a mieux saisi les beautés de l'ouvrage que les artistes chargés de l'interpréter ! — Le festival de Leeds, qui vient d'avoir lieu, a été honoré de la présence du prince de Galles, qui, après l'audition des fragments du *Vaisseau fantôme*, s'est rendu au foyer des choristes et leur a exprimé sa satisfaction par un petit speech, non prévu dans le programme. Cela a été tout un événement, qui a fait pâlir bien des exploits musicaux, prévus, ceux-là ! Parmi les nouveautés, je citerai un poème symphonique de M. Massenet, *Visions*, d'une exécution difficile, et que l'orchestre n'a pas su mettre suffisamment en relief, puis une suite de M. German, enfin deux cantates, l'une de M. Parry, intitulée *Invocation à la Musique*, l'autre de M. Somervell, *le Pêcheur abandonné*. Le festival a réalisé un bénéfice net de 50.000 francs. Ne nous plaignons de rien ! LÉON SCHLESINGER.

— Sir Augustus Harris est un homme heureux. Pendant qu'il récolte des dollars en Amérique avec *Haensel et Gretel*, la reine Victoria a fait donner avis aux bureaux de Covent-Garden qu'elle prendrait pour la saison prochaine la loge royale. Depuis nombre d'années cette loge était restée vide et, ce qui était plus fâcheux encore, impayée. L'abonnement royal constitue une agréable petite subvention. Reste à savoir si la reine, tout en payant, consentira à se laisser voir à l'Opéra de Covent-Garden.

— On a vendu récemment à Londres, au prix de 5,000 francs, un fort beau violon portant la signature d'un Guadagnini. C'est la première fois sans doute qu'un Guadagnini atteint un prix aussi élevé, non que ce soit là de la lutherie sans qualités appréciables, tant s'en faut, mais parce que, pour intéressante qu'elle soit, elle ne saurait soutenir la comparaison avec les produits admirables sortis des mains des Stradivarius, des Guarneri, des Amati et des Bergonzi. Le chef de cette dynastie des Guadagnini, Lorenzo, était précisément élève de Stradivarius, et les étiquettes de ses instruments portent cette mention. On ne sait si la famille était originaire de Plaisance ou de Crémone, mais c'est à Plaisance que Lorenzo s'était fixé et qu'il travailla depuis 1695 jusqu'en 1743. Quoi qu'il en soit, cette dynastie de luthiers est la plus nombreuse assurément qu'on ait jamais connue, car elle n'est pas éteinte après juste deux siècles écoulés. A Lorenzo Guadagnini succédèrent ses fils Gianbattista, Gaetano et Giuseppe, de 1740 à 1786 ; à partir de 1800, ce furent Carlo, Gaetano II, Giuseppe II et Felice ; puis, de 1831 à 1881, Antonio. Aujourd'hui vivent encore deux frères, Francesco et Giuseppe, qui poursuivent la carrière de leurs ancêtres. Vers 1828, les ateliers des Guadagnini furent transférés à Turin, et aujourd'hui ils sont établis à Rome.

— Les organisateurs du prochain festival de Leeds, qui aura lieu au cours de l'année 1896, viennent de demander pour leur programme un morceau à notre confrère Adolphe Jullien, l'éminent critique-compositeur du *Moniteur universel*. Celui-ci se propose de leur envoyer son chœur charmant, *les Prairies*. Nous verrons ce qu'en pensera *l'Athæneum*, le journal d'Angleterre qui est, paraît-il, l'arbitre désigné de ces grandes joutes musicales. Les grâces de la composition vraiment primesautière de notre compatriote ne sauront sans doute lui échapper. En tous les cas, il convient de remercier les organisateurs du festival de l'hommage délicat qu'ils viennent de rendre à la critique musicale française en la personne d'un de ses représentants les plus autorisés.

— De notre correspondant de Belgique (17 octobre). — Mme Landouzy vient de remporter dans *Lakmé* un nouveau succès ; grâce à elle surtout, la reprise du délicieux ouvrage de Léo Delibes a été brillamment fêtée. C'est une Lakmé assurément plus parisienne qu'indoue, mais charmante tout de même. Nous n'irons pas jusqu'à regretter, ainsi que l'a fait un critique bruxellois, que Mme Landouzy ne soit pas d'origine australienne comme Mme Melba, et ne parle point le français, comme celle-ci faisait jadis, avec un fort accent anglais, — ce qui, d'après lui, aidait si merveilleusement cette grande artiste à réaliser le type rêvé par les auteurs… Non ! Il se peut que le fait d'être née à Melbourne dispose une cantatrice à personnifier

— surtout si son langage est teinté d'une prononciation britannique — une héroïne de l'Inde; et il est certain que personne ne songera à contester le talent que Mme Melba déployait dans ce rôle. Mais cela n'empêche cependant pas Mme Landouzy d'y être fort gracieuse, sinon fort touchante, et de le chanter avec de précieuses qualités personnelles de voix et de technique. M. Bonnard met beaucoup d'intelligence dans celui de Gérald. Le reste est d'inégal mérite, mais n'a pas gâté l'accueil chaleureux fait par le public à cette œuvre, qui compte parmi ses préférées, et aux principaux interprètes. La troupe d'opéra-comique continue donc à tenir la corde, cette année, jusqu'à présent du moins. Preuve évidente que le plus sûr moyen pour les directeurs de théâtre de faire de l'argent, c'est d'avoir de bons artistes. Mme Landouzy et Mme Leblanc font, à peu près à elles seules, des prodiges que tous les autres ensemble ne parviennent pas à réaliser. Ni *l'Africaine*, ni *Aida*, ni même *Sigurd* n'arrivent à faire des salles brillantes et animées comme *Manon* et *Lakmé* avec la première, ou comme *Carmen* et *la Navarraise* avec la seconde, à qui il a suffi, depuis qu'elle est à la Monnaie, de ces deux seuls rôles pour passionner le public et le tenir de plus en plus sous le charme; car le charme est loin d'avoir cessé et le succès loin d'avoir faibli. — Lundi prochain nous aurons une reprise de *Maître Wolfram*, l'intéressant acte de M. Reyer, que la Monnaie n'a plus joué depuis huit ans; c'est M. Fréderic Boyer qui chantera le rôle principal.

— Une dépêche de Belgique, parvenue cette semaine à Paris, annonçait en ces termes la mort de M. Verdier, directeur du théâtre de Tournai : « M. Verdier, directeur du théâtre de Tournai, devait se rendre aujourd'hui à Courtrai, accompagnant sa troupe, qui allait y donner une représentation; il attendait, en gare de Tournai, des partitions qui devaient lui arriver de Mons par le train de 1 h. 45 m., Au dernier moment, il voulut traverser la voie, mais, ayant mal calculé son temps, il fut tamponné et jeté sous les roues, qui lui broyèrent le crâne ; la mort fut instantanée. »

— Le Grand-Théâtre de Genève aura cet hiver la primeur d'une œuvre inédite de M. Ed. Audran, *Photis*, sur un poème de M. Louis Gallet. C'est une « comédie lyrique » et non une opérette. Le sujet, entièrement de fantaisie, comporte une mise en scène curieuse et amusante. M. Dauphin, directeur du Grand-Théâtre de Genève, fera débuter dans *Photis* un jeune ténor dont on dit le plus grand bien. La critique parisienne sera invitée à cette première intéressante.

— Correspondance de Christiania :

La ville norvégienne de Bergen va élever une statue au grand violoniste et patriote Ole Bull, le Paganini du Nord et l'un des fondateurs du premier théâtre norvégien (à Bergen, en 1850). On dispose déjà de la somme nécessaire, 70,000 francs, souscrite dans plusieurs pays, surtout aux États-Unis, qui furent comme la seconde patrie d'Ole Bull, bien que le grand artiste, quand il sentit la mort s'approcher, ait tenu à être ramené dans son pays natal, dans cette ville de Bergen, où quelques jours après son arrivée il mourait dans l'été de 1880. L'intéressante ville de l'ouest de la Norvège a également vu naître Holberg, le Molière du Nord, Grieg, et presque tous les principaux artistes du théâtre norvégien depuis 1850.

Samedi dernier a eu lieu, à Christiania, le premier concert de la saison de la Société musicale. Grieg y a dirigé quelques adaptations à l'orchestre de l'accompagnement de quelques-uns de ses lieder connus : *Monte Pincio*, *un Cygne*, etc., et une nouvelle *Légende* : variations sur un thème populaire à lui fourni par le très musical ministre de Suède et Norvège à Paris, M. Frédérik Duë. Le programme comportait, en outre, une autre légende, espagnole celle-ci, *Zorahayda*, due à un autre de nos compositeurs, de renommée européenne lui aussi, Johann Svendsen, lequel, après treize années de silence, vient de publier une nouvelle composition, un *Andante funèbre* qui est, espérons-le, le signal pour lui d'une nouvelle période de production. Mentionnons encore un numéro du programme, *Scène funèbre*, par Johann Selmer, œuvre de jeunesse d'un Norvégien encore, et de tournure tout à fait berliozesque. M. Selmer a voulu, dans cette *Scène funèbre*, peindre des impressions reçues pendant la Commune de Paris en 1871. Il allait même diriger cette composition à Paris, en pleine Commune, quand les troupes de Versailles en vinrent interrompre les répétitions. Mme Ellen Gulbranson, qui est engagée à Bayreuth pour l'été prochain, a, outre des romances de Grieg, chanté un air du *Cid* de M. Massenet. Bref, pour une capitale des environs du pôle Nord, ce premier concert était assez européen vraiment. Les Norvégiens sont quelque peu fiers de leurs compositeurs (comme de leurs auteurs dramatiques). Signalons encore, avant de finir, un compositeur qui parait en route pour la notoriété, M. Christian Sinding. M. Sinding, jusqu'à présent surtout connu par des œuvres sérieuses et difficiles, publiera prochainement quelques romances dont les textes sont de plaisants pastiches de la poésie norvégienne décadente; la musique doit donc aussi en être plaisante.

De la musique plaisante, nous en avons d'ailleurs même au théâtre, où l'une des pièces du répertoire, *l'Amour sans bas*, est une sorte de pastiche grotesque sur la Tragédie française et sur son imitation norvégienne au siècle dernier, par Johann Hermann Wersell. Ce pastiche, il y a cent ans, tuait chez nous la tragédie, mais il est resté lui-même des plus vivants jusqu'à nos jours. La musique, qui est de l'Italien Scalabrini, est au fond d'excellente musique, mais elle devient comique par l'affreuse platitude des airs et des duos qu'elle doit interpréter. On se pâme de rire quand la tragédienne en magnifiques roulades débite des mots et des sentiments de véritable cuisinière. HARALD HANSEN.

P.-S. — Votre correspondant de Suède vous mentionnera sans doute le nouvel opéra que vient d'écrire le jeune compositeur suédois Vilhem Stenhammar, sur un livret tiré du drame d'Ibsen, *la Fête à Solhaug* (lequel vient également de fournir le texte d'un opéra allemand). L'opéra de M. Stenhammar est déjà reçu par l'Opéra royal de Berlin. *La Fête à Solhaug* d'Ibsen est une œuvre de sa première jeunesse et toute romantique.

— Tout est bien qui finit bien. A Berlin, l'entreprise de théâtre italien de M. Sonzogno avait mal débuté à cause des entraves qu'y avait apportées le propriétaire du théâtre Unter der Linden. Mais, sans perdre son temps à d'inutiles démêlés, M. Sonzogno s'étant transporté au Neues Theater, tout a marché à souhait et le *Silvano* de M. Mascagni a fini sur un triomphe. Aux huit dernières soirées, il a fallu refuser du monde. Même grand succès à Francfort, où la troupe italienne s'est ensuite transportée.

— M. Sonzogno fera bien de surveiller ses ténors. Il parait qu'au Nouveau-Théâtre de Berlin, où sa troupe se trouvait dernièrement, comme on jouait, il y a quelques jours, *i Pagliacci*, le ténor Laura s'identifiait un peu trop avec son rôle de Canéo, qu'il voulait jouer au naturel. Si bien que la Storchio, qui jouait avec lui, dut se défendre de ce jaloux et, parant le coup de couteau trop sérieux qu'il voulait lui donner, fut blessée assez gravement à la main droite. Un médecin appelé aussitôt dut recoudre la blessure, et la pauvre Nedda, qui devait se montrer le lendemain dans *Festa a marina*, dut reparaître en scène avec le bras en écharpe. M. Sonzogno fera bien de surveiller ses ténors.

— Le prix Mendelssohn, pour piano, a été décerné, à Berlin, à Mlle Elsie Hall, une jeune artiste australienne qui termine ses études au Conservatoire royal de musique. Le prix Mendelssohn, pour la composition musicale, n'a pas été décerné, faute de concurrent digne d'intérêt.

— Comme première œuvre nouvelle de la saison, l'Opéra royal de Berlin a fait jouer un opéra-comique en deux actes, *le Fidèle Bouffon*, musique de M. Ferdinand Hummel. Le livret est tellement niais et la musique tellement banale que les journaux déplorent le temps qu'on a perdu à monter cet ouvrage. Un nouveau ballet : *Fantaisies dans la cave municipale de Brême*, dont le sujet est tiré d'un conte célèbre de Hauff, avec musique de M. Steinmann, a obtenu un grand succès. Il est bon de remarquer que le compositeur a emprunté, pour sa partition, la 14e rapsodie de Liszt, une polka viennoise et le *Galop de bravoure* de Schoulhoff, et que ces morceaux font le plus bel ornement de la partition.

— Depuis que l'Amérique s'arrache les chefs d'orchestre allemands de renom, il devient difficile de les garder dans leur patrie, car les Américains ne regardent pas à quelques mille dollars en plus pour posséder un artiste. C'est pour ce motif que l'Opéra impérial de Berlin vient de passer avec son deuxième chef d'orchestre, M. Muck, un traité qui le retient à ce théâtre jusqu'en 1907. Le premier chef d'orchestre, M. Weingartner, a été engagé jusqu'en 1905.

— Une maison intéressante va tomber, à Vienne, sous la pioche des démolisseurs, la maison dite « Au clair de lune, » qui se trouvait dans le temps sur les bords d'une mare de la rivière Wien, aujourd'hui disparue. Cette maison appartenait à la grand'mère du célèbre peintre Maurice de Schwind, qui y avait établi, dans une espèce de grenier, son soi-disant atelier, où se réunissaient plusieurs jeunes poètes et musiciens, presque tous devenus célèbres. François Schubert était parmi les fidèles de la maison, à laquelle ses amis donnaient, en faisant allusion au nom allemand du pays des Indes, le nom bizarre de *Schwindien*. Plusieurs vieux arbres, qui vont tomber aussi, ombrageaient de leur verdure le grenier du peintre, où les amis se trouvaient bien, car ils avaient tous vingt ans à peine. C'est là que Schubert, enfermé par Schwind dans un cabinet noir, composa son *Ave Maria*, comme nous l'avons raconté dernièrement. Plusieurs autres compositions de Schubert y naquirent également. Le terrain de cette propriété est assez vaste, et compte plus de trois mille mètres carrés ; mais deux mille mètres serviront au percement d'une rue, et mille mètres seulement resteront disponibles pour une nouvelle construction. Espérons que son propriétaire consentira à perpétuer l'ancienne dénomination, et que le *Männergesang-Verein* de Vienne, qui a élevé à François Schubert une très belle statue, ne manquera pas d'orner la nouvelle maison « Au clair de lune », d'une plaque commémorative pour rappeler le souvenir de Schubert et de ses amis. BN.

— Le musée Richard Wagner, d'Eisenach, a été transféré dans la villa Reuter, et sera bientôt ouvert aux visiteurs.

— M. Humperdinck fait jouer au théâtre de Cassel *le Cheval de bronze*, d'Auber, avec un nouvel arrangement dû à la plume du compositeur de *Haensel et Gretel*. Le vieux cheval français, caparaçonné à la mode allemande, n'a pas déplu, et il parait que plusieurs autres scènes lyriques d'outre-Rhin se proposent de l'exhiber aussi. Ajoutons, à cette occasion, que notre vieil Auber fait encore florès en Allemagne; son *Domino noir*, *la Muette de Portici*, *le Maçon* et *Fra Diavolo*, voire même *la Part du Diable* et *les Diamants de la Couronne*, sont encore joués couramment en Allemagne et n'ont disparu du répertoire d'aucune scène lyrique d'outre-Rhin. Chez nous, MM. Bertrand et Gailhard seraient conspués sans doute s'ils osaient remettre sur l'affiche *la Muette de Portici*, que l'Opéra impérial de Vienne joue de temps à autre avec sa première danseuse dans le rôle de Fenella et que plusieurs scènes lyriques allemandes ont déjà jouée aussi depuis le commencement de la nouvelle saison.

— Le directeur de l'Opéra de Hambourg, M. Pollini, s'est assuré le droit de représenter le premier *Gloria*, l'opéra inédit de M. Ignace Brüll, dont le livret est dû à l'un des librettistes ordinaires de M. Mascagni, M. Menasci. L'opéra en un acte du même compositeur, *Gringoire*, complètera l'affiche. On attend cette première intéressante pour le commencement de l'année prochaine. En attendant, le grand succès de *Werther*, qui s'est confirmé à la deuxième représentation de l'œuvre de M. Massenet, laisse à l'Opéra de Hambourg le loisir de se reposer quelque peu.

— L'Académie musicale de Munich vient de publier le programme de sa saison de concerts, qui commencera le 1[er] novembre, par une exécution d'importants fragments de *Parsifal*. Viendront successivement les œuvres suivantes : les neuf symphonies de Beethoven ; *la Passion de saint Mathieu*, de Jean-Sébastien Bach : concerto pour deux cors, trois hautbois, bassons et violons avec orchestre, du même maître ; symphonie en *ut*, de Franz Schubert ; symphonie en *ut*, d'Haydn ; *Till Eulenspiegel*, composition nouvelle de M. Richard Strauss ; *Benvenuto Cellini*, de Berlioz ; ouverture d'*Abou-Hassan*, de Weber ; symphonie en *ut*, de Mozart ; *la Moldau*, composition symphonique de Smetana ; ouverture d'*Ali-Baba*, de Cherubini ; symphonie en *ré*, de Schumann. Les fragments de *Parsifal* seront dirigés par M. Fischer, les symphonies seront dirigées par le jeune compositeur Richard Strauss, qui aura pour coadjuteur M. Othon Neitzel, de Cologne.

— La saison théâtrale a recommencé un peu partout en Allemagne, et les théâtres lyriques d'outre-Rhin jouent de nouveau des œuvres françaises avec une prédilection marquée, ce qui n'est pas pour nous déplaire. Voici une petite liste qui, à ce sujet, est tout à fait édifiante. A Vienne : *les Huguenots, Faust, l'Africaine, Carmen, le Prophète, Hamlet, Sylvia, la Fille du régiment, Manon, Werther, la Navarraise, Fra Diavolo* ; à Berlin : *Carmen, Fra Diavolo, Mignon, le Postillon de Lonjumeau, l'Africaine, le Prophète, les Huguenots, Faust* ; à Dresde : *Mignon, Faust, la Fille du régiment, la Part du Diable, la Juive* ; à Leipzig : *les Mousquetaires de la Reine, l'Africaine, la Muette de Portici* ; à Hambourg : *Carmen, les Huguenots, Werther, le Prophète* ; à Cassel : *les Deux Journées, l'Africaine, le Cheval de bronze* ; à Wiesbaden : *la Muette de Portici, la Juive, Carmen, Werther* ; à Stuttgart : *la Juive, Fra Diavolo, Guillaume Tell* ; à Mannheim : *l'Africaine, la Muette de Portici, la Juive* ; à Cologne : *la Fille du régiment, Carmen, la Juive, les Huguenots* ; à Budapest : *la Navarraise, Mignon, Sylvia, Guillaume Tell, la Korrigane, les Huguenots, la Muette de Portici.*

— A l'occasion du 21[e] anniversaire du prince héritier Alfred de Saxe-Cobourg, dont la majorité a été déclarée solennellement à Cobourg, le théâtre ducal a joué pour la première fois un opéra historique inédit, *Louis le Sauteur (Ludwig der Springer)*, musique de M. Sandberger. L'œuvre a eu naturellement beaucoup de succès à Cobourg, mais elle ne sera probablement pas jouée sur les autres théâtres allemands.

— *Le Drack*, opéra des frères Hillemacher sur un poème de Louis Gallet, sera prochainement représenté à Carlsruhe, par les soins du kapellmeister Félix Mottl. A Carlsruhe également sera représentée une *Apollonide* de M. Franz Servais, sur un poème de Leconte de Lisle.

— Au théâtre de Stuttgard on annonce pour le 25 de ce mois la première représentation du *Ratcliff* de M. Mascagni. A Berlin, la première représentation de ce même opéra ne sera donnée que le 20 novembre, et suivie de près par *Zanetto* du même compositeur. *Zanetto*, comme on sait, est tiré du *Passant* de M. François Coppée.

— Le prince régent de Bavière a envoyé la médaille d'or du roi Louis à tous les solistes qui ont pris part aux dernières soirées wagnériennes de Munich. Le résultat financier de cette entreprise a été fort brillant.

— Aujourd'hui dimanche, à Milan, réouverture du Théâtre-Lyrique international de M. Sonzogno. Il sera monté au cours de la saison d'automne trois opéras nouveaux, en dehors des reprises, dont la première sera celle de *Manon.*

— M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele* et de l'insaisissable *Néron*, a formellement décliné, paraît-il, comme nous l'avions fait pressentir, l'offre qui lui était faite de la direction du lycée musical Benedetto Marcello à Venise. On annonce qu'à son refus, des propositions ont été faites à M. Carlos Gomes, l'auteur de *Guarany*, le compositeur brésilien dont la carrière s'est faite en Italie et qui, lors d'un récent voyage dans sa patrie, vient d'être l'objet à Pernambuco d'ovations enthousiastes. On ne sait encore si M. Gomes acceptera.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, à l'Institut, a été exécutée, avec l'orchestre, la cantate du prix de Rome de cette année : *Clarisse Harlowe*, dont le livret est dû à notre confrère Édouard Noël et la musique à M. Omer Letorey, élève de M. Théodore Dubois. Les qualités de charme et de clarté de cette petite partition ont retrouvé le même succès qu'auparavant.

— Le ministre des beaux-arts, s'est rendu, cette semaine sur le chantier même des travaux de l'Opéra-Comique, 6, place Favart, pour y faire sa petite enquête personnelle et se rendre compte des causes du retard de la reconstruction. Il a un peu morigéné l'architecte, M. Bernier, qui a tout mis sur le dos de l'entrepreneur. Mais celui-ci a déclaré qu'il donnerait toutes ses explications devant la Commission des bâtiments civils et qu'il sortirait de là blanc comme neige. Et les travaux n'avancent toujours pas !

— A l'Opéra nous avons eu, cette semaine, la rentrée de M[me] Rose Caron dans *Tannhäuser*. La grande artiste s'y est vraiment surpassée, et on lui a fait le plus chaleureux accueil. — Lundi dernier, le comte de Flandre et son fils, le prince Albert, assistaient à la représentation de *Thaïs*, dans la loge du président de la République. M[lle] Sibyl Sanderson s'y est montrée pleine de charme, à son habitude. — On s'occupe, dans les foyers, des répétitions de *Frédégonde*, de la reprise de *la Favorite* et du ballet de M. André Wormser, *l'Étoile*.

— A l'Opéra-Comique les répétitions de *Xavière* en scène sont commencées depuis vendredi. Il y a eu un léger changement dans la distribution. Il paraît que la nature plutôt tendre de M[lle] Wyns ne lui permettait pas de jouer le personnage d'une mauvaise mère, qui pourtant s'amende vers la fin de la pièce. M[lle] Wyns se refusait à traiter sa fille de « gueuse » et de « mauvaise gale », encore plus à lui jeter un battoir à la tête. Les artistes d'à présent ont de ces singularités. Comme on ne pouvait changer le fond de la pièce de MM. Ferdinand Fabre et Louis Gallet, même pour être agréable à une aussi aimable personne que M[lle] Wyns, il a donc fallu songer à la remplacer. Et voilà comme quoi le rôle de Benoîte est échu à M[lle] Lloyd, qui n'a pas eu les mêmes répugnances que sa camarade.

— Voici M. Massenet de retour à Paris après ses excursions à Vienne pour *la Navarraise*, à Hambourg pour *Werther* et à Lyon pour *le Cid*. M. Massenet va pouvoir à présent reprendre en tranquillité la composition de *Cendrillon.*

— Les idées dans l'air ! On a dit que les directeurs de l'Opéra avaient dû renoncer à représenter la *Jacquerie* de MM. Lalo et Coquard, parce que le sujet de la pièce avait des analogies frappantes avec celui du drame lyrique commandé à M. Bruneau sur un poème de M. Émile Zola : *Messidor*. Là, soulèvement des paysans contre les seigneurs, ici, soulèvement des ouvriers contre les patrons, avec à peu près mêmes péripéties de part et d'autre. Eh ! bien, voici un troisième drame qui se présente sous les mêmes aspects, c'est celui que M. Henri Cain vient de confier à M. Raoul Pugno. Il s'agit cette fois de la révolte des *fasci* à Palerme, action populaire furieuse et mouvementée qui ne craint pas d'aller jusqu'aux horreurs de Fourmies. Il y a deux ans que nous connaissons l'existence de cette pièce curieuse et passionnante. M. Cain n'a voulu s'en dessaisir que lorsqu'il a cru trouver un musicien de taille et de tempérament à se mesurer avec ces tumultes et ces passions de la foule. Titre : *Pauvres gens !*

— Puisque nous avons parlé de M. Coquard, disons qu'un opéra de lui intitulé *les Fils de Jahel*, poème de M. Louis Gallet, a les plus grandes chances d'être représenté prochainement à l'Opéra. Il y a quasi-promesse de MM. Bertrand et Gailhard.

— Nous recevons cette spirituelle lettre :

Monsieur et cher confrère,

Le dernier numéro du *Ménestrel* contenait une apostrophe à un certain Adolphe avec qui vous ne paraissez pas être en très grande communion d'idées. J'ai le regret — ou le bonheur, suivant les cas — de répondre à ce prénom. Cette fois je le regrette : car, écrivant moi-même sur les choses de la musique, je cours le risque de me voir attribuer des opinions que je n'ai pas à juger ici, mais qui peuvent, à l'occasion, n'être pas les miennes. J'ai bien assez de défendre les avis auxquels je peux tenir, sans porter la responsabilité de ceux des autres.

Suis-je donc indiscret en vous demandant, lorsque vous parlerez d'« Adolphe » dans le *Ménestrel*, de dire de quel Adolphe, précisément, il s'agit ? Les Latins avaient les deux Adelphes : Veuillez penser que nous avons les deux Adolphes, peut-être même les trois, les quatre...

Veuillez croire aussi à mes sentiments les plus dévoués,

Adolphe Aderer.

Que notre estimé confrère se rassure ! Nous avons certes beaucoup de sympathie pour ses façons de galant homme, mais nos relations avec lui ne sont malheureusement pas assez intimes pour que nous nous permettions de l'appeler tout court par son petit nom. Non, personne n'a pu s'y tromper. Il s'agissait bien en l'espèce de notre vieux camarade d'enfance, de notre tendre ami Adolphe Jullien, l'éminent critique du *Moniteur* et le délicieux auteur des *Prairies*. Pour nous, il ne peut y avoir, il n'y aura jamais qu'un Adolphe ! H. M.

— Le sculpteur A. Cordonnier vient de livrer au fondeur les principales figures du monument que les villes industrielles du Nord : Lille, Roubaix, Feignies, élèvent à la mémoire de Gustave Nadaud. Une haute stèle supporte le buste du chansonnier. Une Muse, aux ailes étendues, élève une couronne vers l'image. Aux deux côtés du piédestal s'arrondit un hémicycle dont les deux extrémités portent des figures gracieuses, symbolisant la *Musique* et la *Chanson*. La balustrade est ornée, à l'intérieur, de deux bas-reliefs, rappelant les chansons célèbres des *Gendarmes* et des *Vignerons*. Ce monument sera érigé au printemps prochain sur la promenade de Roubaix.

— A propos d'une nouvelle *Circé* qu'entreprendraient de mettre en musique les frères Hillemacher, sur le poème de M. Haraucourt, notre confrère *le Matin* demande ce qu'est devenu un livret du même titre de Jules et Pierre, Barbier, et qui était réservé à Ambroise Thomas. Rappelons donc que celui-ci avait bien voulu s'en dessaisir en faveur de M. Théodore Dubois. L'ouvrage est aujourd'hui complètement terminé et repose dans les cartons du compositeur, en attendant qu'un bon vent l'en fasse sortir. Il n'a d'ailleurs rien de commun avec la Circé antique. Nous en avons, en son temps,

expliqué le sujet avec discrétion, mais suffisamment pour en indiquer les lignes générales.

— A lire, dans la *Revue des Deux Mondes*, un remarquable article de M. Ch.-M. Widor sur *la Musique grecque et les Chants de l'église latine*. C'est un résumé substantiel, écrit dans une langue sobre et claire, des divers travaux si importants de M. F. A. Gevaert, et principalement du dernier en date : *La Mélopée antique dans les chants de l'église latine*, sur lequel nous avons publié nous-mêmes un très intéressant article de notre collaborateur Lucien Solvay. L'étude de M. Ch.-M. Widor est des plus attachantes et, chose curieuse, étant donné la sévérité du sujet, elle n'est pas ennuyeuse une minute. Elle a la flamme et la couleur.

— M. Raoul Pugno a quitté Paris cette semaine pour une grande tournée en Écosse et en Angleterre. Il s'est rendu directement à Balmoral, où il était invité à se faire entendre chez la reine. Le distingué violoncelliste Joseph Hollmann est aussi de la fête.

— Concerts du Châtelet. — Réouverture avec M. Sarasate et Mme B. Marx-Goldschmidt, deux astres du firmament musical ayant pris l'habitude d'apparaître ensemble, l'un avec son prestigieux éclat, l'autre, plus discret, semblable à ces étoiles délicieusement colorées qui sont, disent les astronomes, les émeraudes et les rubis du ciel. Il faut accepter Mme Marx non comme une interprète idéale, mais en lui tenant compte de ses qualités de souplesse et de charme autant que de virtuosité. Qu'elle manque d'ascendant, qu'elle n'ait pas la griffe léonine qu'exige le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, qu'elle énerve les phrases en supprimant les accents et se permette des retards non prévus par l'auteur, ce sont là des défauts suffisamment compensés pour qu'il reste, en somme, une exécution attrayante de l'œuvre de Saint-Saëns. Deux petites pièces de Liszt et de Scarlatti ont été aussi enlevées avec beaucoup de verve et de brio. M. Sarasate a depuis longtemps adopté la *Symphonie espagnole* de Lalo, tant à cause de son attrait rythmique et de sa brillante instrumentation qu'en vue de l'effet certain qu'elle assure au musicien véritablement virtuose. Nous avons ici plus que des traits de vélocité : une composition consistante et équilibrée, toujours fine, aussi distinguée que vivante et d'un coloris plein de chaleur. Le caprice pour violon de Guiraud n'a pas été moins apprécié, bien que l'artiste ait eu quelques passages d'une exécution moins constamment heureuse et qu'il ait rencontré certaines notes suraiguës si scabreuses que, malgré la sûreté de son coup d'archet, il n'a pu les rendre agréables. Ces détails ont été bien oubliés au moment de l'ovation finale qu'a bien méritée M. Sarasate. Mais voici que la première symphonie de Beethoven obtient aussi un accueil entièrement chaleureux, de même la scène du bal de *Roméo et Juliette* de Berlioz. Il est vrai que ce sont là deux chefs-d'œuvre, mais le premier avait été tellement dépassé par le maître lui-même que l'on semblait s'être habitué à ne plus l'acclamer. Il faut louer avec quelques réserves le prélude de *l'Après-midi d'un faune* de M. Debussy, dont la structure musicale sur un thème, ou plutôt sur un résidu de thème chromatique, ne manque pas d'un certain caractère. L'ouverture de *Phèdre* de Massenet devient une des plus appréciées du répertoire contemporain. Écrite en 1873-74 pour Pasdeloup, elle a les qualités françaises par excellence : l'éclat, la bravoure, la clarté du plan et des idées, avec un brin de psychologie, peut-être même de physiologie. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Phèdre* (Massenet); concerto pour piano (B. Godard), par Mlle Chrétien ; prélude de *l'Après-midi d'un faune* (Debussy); deuxième symphonie, en *ré* (Beethoven) ; *Psyché* (César Franck); *Roméo et Juliette* (Berlioz).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Sapho* (Goldmark) ; *Symphonie héroïque* (Beethoven) ; *Armor*, prélude du premier acte (S. Lazzari); sérénade de *Namouna* (Lalo); ouverture de *Gwendoline* (Em. Chabrier); *Huldigungs-March* (R. Wagner).

Jardin d'acclimatation : *Rédemption* (César Franck); *Chaconne et Rigadon* (Monsigny); *Scherzo, Berceuse* (Samuel Rousseau); orgue : M. Galand ; *Danse macabre* (Saint-Saëns); violon : M. Fernandez. — 2e partie : 2e *Symphonie*, larghetto (Beethoven); *Carmen*, première suite (Bizet); *Aubade* (Lalo), *Invitation à la valse* (Weber). Chef d'orchestre : Louis Pister.

— Au fur et à mesure de nos renseignements particuliers, nous avons déjà indiqué par fragments quelle serait la composition du premier programme des concerts de l'Opéra. Voici à présent ce programme dans son ensemble et dans l'ordre où il sera exécuté :

1re partie. — 1. Ouverture du *Corsaire*. (H. Berlioz) ; 2. La *Chasse fantastique*, (Saint Julien l'Hospitalier), 1re audition (Camille Erlanger) : Julien, M. Dupeyron ; une voix, Mme Corot ; chœurs ; 3. Prélude, *Rédemption* (César Franck); 4. 2e tableau d'*Alceste* (Gluck) ; Alceste, Mme Rose Caron ; le grand prêtre, M. Delmas ; l'oracle, M. Douaillier.

2e partie. — 5. Danses anciennes. A. Sarabande, *Philomène* (Lacoste) ; B. *Pavane* (Belle qui tiens ma vie), chœurs (X...) ; C. Musette et Tambourin, *les Festes d'Hébé* (Rameau) ; D. *Gavotte* du *Ballet du roi* (Lulli) ; E. *Menuet* en *ré* (Hændel).

3e partie. — *Vision et Bacchanale* d'*Herculanum* (Félicien David) : Lilia, Mme Corot ; Hélios, Affre ; Satan, Delmas ; chœurs ; 7. 3e scène du 2e acte de *Fervaal* (Vincent d'Indy) ; Fervaal, Affre ; chœurs ; 8. *Judex (Mors et Vita)* (Ch. Gounod) ; chœurs.

Les concerts du dimanche à l'Opéra commenceront vers la mi-novembre, le dimanche 17 ou le dimanche 24. Ils seront conduits par MM. Paul Vidal et Marty, sauf pour les œuvres des auteurs vivants que ceux-ci conduiront eux-mêmes. Le personnel des concerts se composera de deux cents exécutants, musiciens et choristes. Il y aura dix concerts et cinq programmes, c'est-à-dire que le même programme sera exécuté deux dimanches de suite ; un dimanche de repos séparera l'exécution de chaque nouveau programme. Dans ces concerts, on entendra deux sortes d'œuvres : les chefs-d'œuvre des vieux maîtres français et des œuvres inédites des jeunes musiciens, grands prix de Rome, etc. La série de ces dix concerts épuisée, on organisera des festivals qui seront consacrés aux maîtres vivants de l'école moderne, les Saint-Saëns, les Massenet, les Reyer, etc.

— Les concerts d'Harcourt font annoncer leur réouverture pour le dimanche 3 novembre et se continueront pendant les mois de décembre, janvier, février et mars. Le prix des places sera notablement abaissé.

— Les chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de leur excellent chef, M. Charles Bordes, reprendront leurs intéressantes séances dès les premiers jours du mois de décembre. Ils retrouveront certainement leur public attentif et assidu. L'un des premiers concerts sera consacré à *la Passion selon saint Jean*, de Jean-Sébastien Bach.

— Notre grand professeur Marmontel a repris chez lui, 4, rue de Calais, ses leçons particulières de piano et aussi son cours spécial du vendredi.

— Hier samedi a dû avoir lieu la réouverture du Grand-Théâtre de Lyon sous la direction de M. Albert Vizentini, avec la première représentation du *Cid* de M. Massenet. Aujourd'hui dimanche on doit donner *Manon*, pour les débuts de Mlle Simonnet. Mercredi ce sera le tour de *Samson et Dalila*. Ces trois opéras tiendront à tour de rôle les affiches de la première semaine.

— Au Grand-Théâtre de Nantes, la saison s'annonce des plus artistiques, sous la ferme et juvénile direction d'Henri Jahyer, qui a emporté dans ses malles les vraies traditions de l'Opéra-Comique. En attendant *Proserpine*, *la Walkyrie*, *le Portrait de Manon*, *la Navarraise*, la première posthume de *Briséis* et la jolie bleuette japonaise d'Henri Maréchal, — récente reprise de *Mireille* : heureuse restitution de la scène pittoresque du Rhône, coupée à Paris ; bravos mérités ; excellent ensemble : dont l'étoile est Mlle Buhl, qui a conquis dès le premier soir un public difficile, par sa voix, par sa diction, par son charme, et dont les dilettantes parisiens se rappellent le brillant passage au Conservatoire et place du Châtelet ; c'était l'élève favorite de Mme Carvalho : elle sera bientôt une exquise Aurore.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3370. — 61me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Octobre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE POÉTIQUE

de CESARE GALEOTTI, dédiée à J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *le Bal des étudiants*, polka de JOHANN STRAUSS, de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Dans tes yeux que j'adore*, nouveau lied de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement : *Églantines*, du même compositeur.

LES ANCIENNES ÉCOLES

DE

DÉCLAMATION DRAMATIQUE

III

L'ÉCOLE ROYALE DE DÉCLAMATION

(1786)

La musique vient au secours de la déclamation ; cours accessoires confiés à des professeurs de l'École royale de chant, locaux et objets communs. Idées de Molé sur l'établissement de l'École, soumises à Préville.

Fondation de l'École royale de déclamation en 1786 : Molé, Dugazon et Fleury, professeurs. Règlement. Ouverture de l'École ; travaux. Admission de Talma, rôles qu'il étudie. Adjonction d'une classe de grammaire et de prosodie. Exercices et représentations par les élèves en présence des premiers gentilhommes de la Chambre. L'étude de la tragédie et de la comédie obligatoire pour l'admission à la Comédie-Française. Débuts de Talma, il reprend sa place à l'École. Abus signalés. La famille du duc d'Orléans visite l'École avec Mme de Genlis. Mlle Raucourt fait jouer ses élèves sur le théâtre des Menus. Fermeture de l'École (1789). Rétablissements et suppressions au XIXe siècle.

Coup d'œil sur le répertoire des études au XVIIIe siècle.

(SUITE)

Les pensionnaires de la Comédie étaient tout désignés pour former le noyau de l'Ecole ou, pour dire comme l'auteur des *Idées*, « le premier fonds. » Obligation leur était faite d'y venir jusqu'à leur réception ou leur renvoi. En sus, chaque professeur avait la faculté de présenter ses élèves particuliers, sous la condition qu'après avoir été agréés, ils cesseraient d'appartenir à l'un ou à l autre et seraient élèves de l'Ecole. L'inscription au tableau des élèves devait se faire au choix alternatif des professeurs, la priorité appartenant naturellement à Préville qui avait à désigner le premier, Molé le second, et ainsi de suite. Pour les futurs aspirants, l'ordre de présentation était adopté.

Les obligations qu'il était question d'imposer aux élèves étaient plus exclusives que celles du projet de Lekain : « Les » supérieurs seront supliés d'obtenir du ministre un titre res- » pectable qui ôte à jamais le pouvoir aux élèves du roy de » proffiter des talens qu'ils auront reçus à son École pour les » porter sur aucuns théâtres publics, soit forains, soit des » boulevards, soit dans la banlieue, entendant Sa Majesté » n'établir cette école que pour ses théâtres royaux, les villes » de son séjour et la province. » Cette interdiction était passablement rigoureuse, et Molé doutait lui-même qu'elle pût être acceptée : « Ce qui me paroit le plus difficile à faire » statuer d'une manière stable et permanente, c'est la deffense » aux élèves devenus libres à la fin de leur engagement, de » jouer sur aucun théâtre forain... » Le règlement de 1786 lui démontra que sous ce rapport ses craintes étaient chimériques; il était de l'intérêt de la Cour qu'il en fût selon son désir.

La délivrance des ordres de début par les premiers gentilshommes de la chambre formait un point complémentaire auquel Molé attachait beaucoup d'importance : « Il sera libre » à qui le voudra de faire des élèves; mais les supérieurs s'en- » gagent unanimement à ne point donner d'ordres de début » pour quelque considération que ce soit, que les élèves de » diverses personnes, soit comédiens françois ou autres, » n'aient passé au moins douze jours de leçons à l'École en » présence des sieurs Préville ou Molé, et les élèves soit de » l'École, soit d'autres maitres, n'auront point d'ordre de » début, ainsi que nos supérieurs veulent bien le promettre » autentiquement pour l'honneur même de leur établissement, » que sur l'attestation des deux professeurs, qu'ils sont en » état de débuter. Pour obvier aux complaisances person- » nelles de chacun des deux professeurs, il sera indispensable » que l'attestation pour obtenir l'ordre de début soit signée » des deux. » Cette mesure avait pour but de réserver les droits des élèves de l'École, de n'admettre aux avantages du début que des sujets offrant une garantie suffisante et d'empêcher les premiers gentilshommes de céder aux instances dont ils étaient l'objet en faveur d'acteurs médiocres. Elle fut également approuvée, mais nous ne jurerions pas qu'elle ait été fidèlement observée.

En ce qui concerne le plan d'études, les notes de Molé ne sont pas très étendues. Elles prévoient que le nombre de sujets dans chaque emploi entraînera la mise en répétition

de plusieurs pièces, et elles établissent qu'à défaut de pièces sues à faire jouer, on aurait recours à des scènes détachées, chaque élève ayant droit à une demi-heure de leçon.

Il ne convient pas de s'arrêter sur les autres paragraphes relatifs à des questions secondaires, telles que la discipline et la police des classes; l'interdiction de laisser pénétrer dans le salon du théâtre les étrangers, les parents et amis des élèves; la règle à suivre pour les entrées des élèves aux représentations de la Comédie Française; l'offre de donner des conseils « aux acteurs ou actrices chantans » désignés « par les supérieurs » pour le théâtre italien, « en fournissant deux » violons, une basse, un accompagnateur de *forte-piano* », comme cela avait lieu « aux leçons de chant pour l'Opéra, » etc.

Deux phrases de la citation ci-dessus, relative aux ordres de début : « mais les supérieurs *s'engagent unanimement* », et « ainsi que nos supérieurs veulent bien le *promettre autentiquement* », attestent que la création de l'École était décidée en principe depuis quelque temps. Ce paragraphe, extrait du même manuscrit de Molé, vient le corroborer d'une façon précise, en faisant connaître le personnel choisi : « Il sera » indiqué un jour au théâtre des Menus, en présence de » Monseigneur le maréchal de Duras, de M. de la Ferté, de » M. des Entelles, des sieurs Préville, Molé, Parizot, du sieur » Deshayes, du sieur Donadieu, du maître de langue, pour » présenter les élèves aux supérieurs, les inscrire en leur » présence, recevoir des supérieurs les ordres relatifs à la » police de l'école, leur lire la formule de leur engagement, » le leur faire signer et partir de ce jour pour mettre l'école » en activité. » Les *Idées* émises par Molé étaient donc la conséquence de cette décision. Le délai qui s'écoula jusqu'à ce qu'elle devînt définitive en fit amender ou abandonner quelques-unes, et, à cette date, Préville et Parizot n'étaient plus en mesure de remplir les fonctions prévues.

C'est le maréchal duc de Duras qui obtint du roi la création de l'École, et cela « à l'instigation des comédiens et sur- » tout de Mme Vestris, qui le subjugue toujours », dit l'auteur des *Mémoires secrets*. Quoi qu'il en soit, le service des Menus-Plaisirs s'augmenta d'une École royale de déclamation tout à fait distincte de l'École de chant, ayant son autonomie propre. Les motifs qui décidèrent en faveur de son établissement et le but que l'on se proposait, sont résumés dans l'almanach *les Spectacles de Paris pour 1788* : « Monseigneur le maréchal, » duc de Duras, convaincu que les différens genres de spec- » tacles nouvellement adoptés par le public, surtout dans les » provinces, avoient presque éteint le goût et détruit l'atten- » tion des spectateurs pour la tragédie et pour la comédie, » que les acteurs, peu accueillis et découragés, privés d'ému- » lation, perdoient leurs talens, oublioient les traditions, et » substituoient des caricatures puériles ou vicieuses à la » beauté simple et vraie de la nature, a obtenu des bontés » du roi, l'établissement d'une École dramatique à l'hôtel des » Menus-Plaisirs du roi, sous la protection des premiers » gentilshommes de Sa Majesté (1) ».

Il n'y eut pas de directeur; Molé, Dugazon et Fleury, alors chefs d'emploi à la Comédie-Française, nommés professeurs, agissaient de concert. Ils se réunirent le 24 mai 1786, chez M. Maréchaux des Entelles, intendant des Menus-Plaisirs, en survivance depuis 1775, (alors adjoint au commissaire général de la Ferté), pour élaborer un projet de règlement dans lequel Molé fit prévaloir quelques-unes des idées exposées dans le manuscrit qui vient d'être analysé. Organisation, fonctionnement, régime, furent définis en quinze articles que nous allons résumer en quelques lignes, bien qu'ils soient restés inédits; il importe plus ici d'en connaître l'esprit que les termes exacts.

Les professeurs donnaient leurs leçons à l'hôtel des Menus-Plaisirs trois fois par semaine, à tour de rôle, suivant le système préconisé trente ans plus tôt par Lekain et repris par Molé : Dugazon, les mardis; Molé, les jeudis; et Fleury, les samedis, de onze heures à une heure (art. 1er). Ils s'étaient adjoint comme répétiteur Delaporte, secrétaire de la Comédie-Française, qui avait pour mission de se rendre à l'École une heure avant le professeur pour préparer les sujets et leur faire étudier les rôles sur lesquels ce dernier devait donner ses conseils (art. 2); Delaporte était en outre chargé de tenir un registre relatant, jour par jour, ce qui se passait à l'École (art. 10). C'est grâce à ce document que nous pouvons donner de nombreux détails, ignorés jusqu'ici, concernant cet établissement.

Le nombre des élèves à recevoir était fixé à douze (art. 3), âgés au moins de quatorze ans (art. 14). Leur inscription ne devenait définitive qu'au bout de trois mois, après constatation de leurs aptitudes et de leurs progrès (art. 4), (1).

Une allocation en espèces leur était attribuée par le roi, sur le compte rendu des professeurs (art. 5). Ceux-ci ne devaient amener à l'École « aucun étranger à la chose » (art. 6), et les parents ou conducteurs des élèves étaient tenus de rester au foyer pendant les leçons, (art. 7).

Lors de l'admission, l'élève signait une promesse formelle de ne jamais s'engager sur aucun des petits théâtres, et de n'accepter d'engagement pour la province qu'autant qu'il y serait autorisé par les premiers gentilshommes de la chambre, sur l'avis favorable des professeurs (art. 8). De même, les ordres de début n'étaient délivrés que sur la production d'un certificat signé des trois professeurs (art. 9) (2).

Mensuellement il était fait une répétition générale servant d'examen, pour juger des progrès des élèves (art. 11) et, tous les premiers du mois, les trois professeurs s'assemblaient au Théâtre-Français, dans la loge de Molé, pour y conférer du régime de leurs travaux (art. 13). Enfin, l'exclusion était prononcée contre tout sujet ayant manqué trois fois aux leçons (art. 12), ainsi que le comporte encore le règlement du Conservatoire.

L'ouverture de l'Ecole pouvait se faire immédiatement, les professeurs ayant proposé la candidature de sept aspirants ou aspirantes : MM. Henri Baron, Talma; Mlles La Chassaigne, Baron, Dumont, Foin, de Guersin (Desgarcins) et Duchange (art. 15). Elle eut lieu seulement le dimanche 18 juin, sans apparat, contrairement au désir exprimé par Molé en ses notes. Cette première séance fut consacrée à l'audition des candidats. Ceux-ci se présentèrent, à l'exception de Talma et de Mlle Duchange, remplacés numériquement par M. Boulard qui avait débuté au Théâtre-Français, le 16 mai précédent, dans les rôles de Gros-René et de Patelin, et Mlle Giverne. On les entendit dans les œuvres suivantes :

Mlle de Guersin :	*Iphigénie ;*
— La Chassaigne :	*Le Dissipateur* (rôle de Cidalise);
— Foin :	*Zaïre;*
— Giverne :	*Tartuffe* (rôle de Dorine);
M. Baron :	*Les Folies amoureuses* (rôle de Crispin);
	Heureusement (rôle de Lindor.)

Le programme comportant à la fois, pour chaque élève, des exercices particuliers et des exercices d'ensemble, on convint, pour ces derniers, de mettre à l'étude *Nanine*, que l'on distribua séance tenante.

(A suivre.) CONSTANT PIERRE.

(1) Le personnel enseignant était ainsi composé, suivant ledit almanach : « *Pour la déclamation :* Molé, rue du Sépulcre; Dugazon, quai des Théatins; Fleury, rue des Fossés M. le Prince. *Mythologie, Histoire et Géographie :* Des Essarts, rue de Vaugirard, 111. *Langue française :* Delaporte, secrétaire, rue des Francs-Bourgeois. *En scène avec les élèves :* Marsy, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés. » L'almanach pour 1789 cite en plus : M. Marchand, rue du Théâtre-Français, près la Place, comme *maitre de danse pour les formes théâtrales.* » Enfin, dans les volumes des deux années, on lit ensuite : « Les élèves de l'École royale dramatique ne pourront prendre ce titre et mériter la confiance de MM. les directeurs de province que lorsqu'ils auront obtenu, par leur assiduité, leur travail et leur progrès, un certificat signé par MM. Molé, Dugazon et Fleury. »

(1) Cette disposition est encore en vigueur pour toutes les classes du Conservatoire (art. 40 du Règlement de 1878.)

(2) De nos jours, les élèves de chant et de déclamation sont également liés par contrat; ils s'obligent à donner, pendant deux années, leur concours aux théâtres subventionnés par l'État, s'ils sont réclamés par l'un des directeurs. La coutume est assez ancienne; voir, à ce sujet, notre opuscule, *l'École de chant de l'Opéra.*

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. *Louis XVII*, énigme historique en 1 acte, de MM. Paul Ginisty et Charles Samson; *Le Mariage d'Olympe*, pièce en 3 actes, d'Émile Augier. — PORTE-SAINT-MARTIN. *Messire Du Guesclin*, drame en vers en 3 actes et 5 tableaux, de M. Déroulède. — VARIÉTÉS. *Le Carnet du Diable*, pièce fantastique en 3 actes et 8 tableaux, de MM. Blum et Ferrier, musique de M. Serpette.

En un argument, ou mieux, en un plaidoyer *pro domo sua* placé en tête de leur pièce, très curieusement et très consciencieusement éditée par Charpentier et Fasquelle, MM. Paul Ginisty et Charles Samson paraissent vouloir sinon donner le change au public sur ce qu'ils ont entendu faire, du moins essayer de l'embrouiller en accouplant à de badines appréciations de bien grands mots, recéleurs d'idées un peu vastes : tel « essai de théâtre d'ironie philosophique » voisinant avec « courte plaisanterie », tel encore « chœur antique » coudoyant « apparent décousu ». Si vous le voulez bien, nous ne retiendrons, du jugement porté sur leur œuvre par MM. Ginisty et Samson, que la partie badine, croyant être ainsi dans le vrai et, puisque les termes choisis leur sont scrupuleusement empruntés, ne point contrarier des auteurs qui semblent s'être donné grande peine. Ceci bien posé que *Louis XVII* apparaît surtout comme une « plaisanterie » « décousue », quel intérêt pouvait-il y avoir à nous en donner la représentation, d'autant que MM. Ginisty et Samson, fort sérieusement et fort compendieusement documentés, se gardent bien de résoudre l' « énigme historique » à laquelle ils se sont attaqués? Peu nous chaut, vraiment, de voir Naundorff, Mèves et Richemond se chamailler devant une vieille marquise ridicule, si leur verbiage ne donne naissance à aucune idée nouvelle sur la question! MM. Amaury, Jahan, Paumier, Berthet, Céalis, Siblot, Mmes Raucourt et Marsa soutiennent comme ils peuvent cet essai qui tient bien peu du théâtre.

Du théâtre, et du vrai, c'est *le Mariage d'Olympe* et, quoiqu'on ait pu dire assez généralement que la pièce d'Émile Augier avait beaucoup vieilli, il n'en est pas moins que nous sommes ici en présence d'une œuvre qui sait d'où elle part, ce qu'elle veut et où elle va. Et puis, son apparition remonte à 1855 et, pour la juger sainement aujourd'hui, peut-être serait-il juste d'essayer de se reporter à l'époque où elle fut écrite. Ce faisant, l'on s'apercevrait vite combien elle fut, alors, hardie et avancée; et laissant de côté les petites romances bretonnantes du marquis de Puygiron, dont notre scepticisme moderne s'accommode mal, l'on ne s'attacherait qu'à l'idée mère de la pièce et l'on avouerait que cette idée est forte et fortement développée.

« Si vos lois ont une lacune par où la honte puisse impunément s'introduire dans les maisons, s'il est permis à une fille perdue de voler l'honneur de toute une famille sur le dos d'un jeune homme ivre, c'est le devoir du père, sinon son droit, d'arracher son nom au voleur, fût-il collé à sa peau comme la tunique de Nessus! », s'écrie, dès la première scène, le vieux marquis, et le drame va droit son but jusqu'au coup de pistolet final qui tue net Pauline, la voleuse de nom.

Que les directeurs de l'Odéon aient pu faire un meilleur choix dans le royal bagage d'Augier, c'est possible; *le Mariage d'Olympe* est une œuvre, ce n'est pas encore un chef-d'œuvre. Ce que, par exemple, ils auraient dû avoir à honneur de mener à bien, alors que la statue du maître se dresse, voilée encore, devant leur théâtre, c'est une distribution qui eût permis de mettre en pleine valeur les qualités de la pièce et d'en dissimuler les défauts. A part M. Albert Lambert, plein d'autorité dans la scène finale, à part Mlle Raucourt, plaisante en mère d'Olympe, tous les autres artistes semblent ternes et quelconques, remplis, sans doute, d'excellentes intentions, mais de talent trop peu sûr ou d'inexpérience trop avérée pour assumer la responsabilité de rôles souvent difficiles.

De grands et nobles sentiments, des mots sonores pour exalter l'amour du devoir et le culte de la Patrie, voilà ce, qu'avant tout, il faut chercher dans le *Messire Du Guesclin* que M. Déroulède vient de faire représenter à la Porte-Saint-Martin. On sait la chaleur communicative et la conviction inébranlable de l'auteur des *Chants du soldat*, on sait aussi la solidité et la clarté voulue de son vers, toutes qualités qui se retrouvent aisément ici. On sait moins les mérites d'auteur dramatique du poète; m'est avis qu'en cette épreuve, il serait assez difficile de les sagement discerner. Aussi bien, M. Déroulède semble-t-il n'avoir point voulu écrire un drame à proprement parler, mais bien entonner un hosanna à la gloire de Du Guesclin, sauveur de la France. Epopée dramatique dont les stations principales sont à Paris, lors de la fuite du Dauphin devant l'émeute fomentée par Étienne Marcel; à Pontorson, où Jacques Bureau, l'argentier du roi, vient demander le secours du capitaine breton; à Vincennes, où se prépare la victoire décisive; à Reims enfin, pendant le sacre de Charles V. Et durant tous ces tableaux qui défilent, heureusement réalisés par les décorateurs, un grand souffle patriotique passe et repasse, seulement et plutôt fâcheusement entrecoupé par l'intrigue amoureuse de la sœur de Du Guesclin et du traître Raoul de Caours.

La colossale figure du héros se détache, ferme et précise, brutale et illuminée; il lui fallait un interprète de moyens peu communs. M. Coquelin nous l'a donné, et donné merveilleusement. A côté de lui, il faut grandement complimenter MM. Desjardins-Caours, Brémont-Jacques Bureau, Burguet-le Dauphin, Mlle Dufrêne-la sœur, et ne point oublier non plus MM. Segond, Gravier, Péricaud, Jean Coquelin, Laroche et Mlle Bouchetal.

Et maintenant me voilà très embarrassé, tellement embarrassé même que je recule devant la tâche par trop délicate d'essayer de vous faire comprendre ce qu'est ce *Carnet du Diable*, que les Variétés viennent de monter avec un grand luxe de mise en scène. A ceux qu'amusent les grivoiseries, je conseillerai de courir à la pièce fantastique de MM. Blum et Ferrier; aux autres, je dois crier casse-cou. De fait, jamais on n'a poussé plus avant la hardiesse dans la polissonnerie; situations et mots n'ont, sous ce rapport, rien à s'envier les uns les autres. Ajouterai-je qu'au cours des trois actes on voit Albert Brasseur, comédien fin et personnel, en garçon veinard, Baron avec de petites moustaches et un maillot rouge de Méphisto qui ne sont pas sans ajouter à la séduction de son organe enchanteur, Guy en rastaquouère mirifique, Lassouche en Cupidon aux ailes roses, Ed. Georges en Satan gâteux? Raconterai-je le coucher de Mlle Méaly, le galbe de Mlle de Gaby et la joliesse du régiment de petites femmes qui s'honore de compter à son effectif Mlles Lavallière, Fugère, Diéterle, Myrès, Nebbia, Beauprez? Louerai-je, comme il convient, la musique très rythmée et fort plaisante signée par M. Serpette? Ce serait vraisemblablement inutile, ceux qui se rendront aux Variétés ne devant y être attirés que pour tout autre chose.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA TROUPE DE LULLY

(Suite)

Mlle DESMATINS

Voici certainement l'une des artistes les plus intéressantes et les plus distinguées parmi toutes celles que Lully put réunir dans sa troupe de l'Opéra. Bien que sa grande renommée n'ait pu, en raison de l'âge qu'elle avait alors, s'établir qu'après la mort du maître, Mlle Desmatins n'en a pas moins commencé du vivant de celui-ci une carrière qui promettait d'être brillante et qui le fut en effet. Chose singulière pourtant, on ne sait pour ainsi dire rien de l'existence de cette artiste vraiment remarquable, et l'on n'a guère sur elle d'autres renseignements que ceux qui se rapportent à ses succès et à la place importante qu'elle occupe dans l'histoire des commencements de notre Opéra. Castil-Blaze, qui voulait toujours passer pour un dénicheur de documents et qui, lorsqu'il n'en trouvait pas, ne se gênait point pour inventer des faits qu'il donnait comme absolument authentiques, Castil-Blaze a raconté sur Mlle Desmatins les histoires les plus apocryphes et les plus saugrenues. On n'a qu'à lire, dans son *Académie impériale de musique*, les récits qu'il fait de son origine, de sa jeunesse, de ses relations avec Mlle Le Rochois, que sais-je? Or, tout cela est de pure invention.

Cet historien à l'imagination trop active commence par nous dire que Mlle Desmatins fut d'abord « laveuse d'écuelles, » et pour donner plus de poids à son affirmation, il précise en ajoutant qu'elle exerçait ce noble métier à l'auberge du Plat d'étain, au carré Saint-Martin. Il n'y aurait à cela rien de déshonorant sans doute. Mais voyez pourtant ce que nous apprennent les frères Parfait, plus dignes de créance que l'écrivain avignonnais : — » Mlle Desmatins, fille d'un violon de la musique du roi et nièce de Beauchamps (le fameux danseur), débuta à l'âge de douze ans dans l'opéra de *Persée* pour la danse et pour le chant; mais elle quitta bientôt le premier talent pour s'attacher au dernier, où elle s'éleva au plus haut degré, jouant également bien les rôles tendres et ceux de fureur (1). » Le fait est patent, car il est constaté par l'auteur de la « Vie de Quinault » placé en

(1) *Histoire de l'Opéra.*

tête de l'édition des œuvres du poète publiée en 1715, c'est-à-dire sept ans seulement après la mort de Mlle Desmatins. Or, Mlle Desmatins, âgée de douze ans lorsqu'elle débuta dans la danse et dans le chant, avait dû pour cela faire quelques études préalables, dans l'un et dans l'autre genre, et l'on se demande à quel âge elle aurait pu trouver le temps de laver les écuelles au Plat d'étain. Si j'ai insisté sur ce fait, c'est pour qu'on ne soit pas tenté de prendre au sérieux les balivernes débitées par Castil-Blaze sur le compte de Mlle Desmatins. Nous savons maintenant qu'elle appartenait à une famille d'artistes, ce qui, après tout, me semble aussi intéressant que de la voir fille de cuisine dans une gargote.

Mlle Desmatins ne pouvait évidemment pas être formée physiquement lorsque, à l'âge de douze ans, elle se présenta sur la scène de l'Opéra. Sa voix même, non plus que son corps, ne pouvait avoir atteint tout son développement. Mais plus tard cette voix devint superbe, en même temps que la fillette devenait une belle jeune femme, grande, bien faite, séduisante, et d'une tournure à la fois pleine de grâce et de noblesse. Ses commencements furent assurément modestes. Mais dès 1686, à l'apparition d'*Armide*, nous la voyons chargée du rôle relativement important de la confidente Phénice. Elle fit ensuite quelques autres créations d'un ordre secondaire, dans *Achille et Polyxène* (Briséis), *Enée et Lavinie* (Junon), *le Ballet de Villeneuve-Saint-Georges* (Climène), *les Saisons* (Orithie), *Ariane et Bacchus* (Corcine), *Vénus et Adonis* (Cydippe), *l'Europe galante* (Céphise, Zaïde), et dans le même temps essayait ses forces en jouant en double, non sans succès, certains rôles importants du répertoire. Elle avait ainsi donné assez de preuves de son zèle et de son intelligence pour qu'on prît confiance en elle. Aussi, lorsque Mlle Le Rochois prit sa retraite en 1698, se trouva-t-elle tout naturellement désignée sinon pour succéder absolument à cette grande artiste, du moins pour recueillir une partie de son héritage, qu'elle partagea avec sa camarade Fanchon Moreau. Elle commença par reprendre le rôle d'*Issé*, que Mlle Le Rochois avait consenti à créer avant son départ et qu'elle abandonnait après quelques représentations seulement, puis elle se montra dans celui d'Armide, pour lequel sa glorieuse devancière ne refusa pas, dit-on, de lui donner quelques conseils, et qui lui fut très favorable.

A partir de ce moment Mlle Desmatins, qui était, paraît-il, fort habile musicienne (1), devint en quelque sorte chef d'emploi, en dépit de la présence de Mlle Maupin, dont les débuts avaient été très brillants et qui était très bien vue du public. C'est alors qu'on la voit chargée des grands rôles dans la plupart des ouvrages nouveaux : *Marthésie, reine des Amazones* (Marthésie), *le Triomphe des Arts* (Sapho, Niobé), *Canente* (Circé), où elle paraît auprès de ses émules, Mlles Moreau et Maupin, *Hésione* (Vénus), *Aréthuse* (Diane), *Omphale* (Argine). Elle répétait, en 1702, celui de Médée dans *Médus, roi des Mèdes*, lorsqu'au cours des études de cet ouvrage elle fut atteinte d'une maladie grave, qui en vint retarder l'apparition. Cette maladie se prolongeant, on crut devoir confier ce rôle à Mlle Maupin; puis enfin, Mlle Desmatins s'étant rétablie consentit à jouer auprès de sa camarade celui de Tomyris.

Ses belles créations alors se multiplient, et on la voit successivement dans *Tancrède* (Herminie), *les Muses* (Cérès, la Pastorale, la Tragédie), *Iphigénie en Tauride* (Iphigénie), *Télémaque* (Calypso), *Alcine* (Alcine), *la Vénitienne* (Léonore), *Philomèle* (Philomèle), *Cassandre* (Cassandre), *Polyxène et Pyrrhus* (Polyxène), *Bradamante* (Bradamante), etc. Aussi remarquable, on l'a vu, dans les rôles de tendresse que dans ceux qui exigeaient de l'énergie et une passion fougueuse, tous les compositeurs : Campra, Destouches, Collasse, La Barre, Lacoste, s'empressaient auprès d'elle et lui demandaient l'appui de son talent. Bradamante fut pourtant le dernier rôle dans lequel elle se montra au public. Depuis longtemps atteinte d'un ulcère au foie qui lui causait de vives souffrances, elle retomba dangereusement malade et mourut au cours des représentations d'un ouvrage de Campra, *Hippodamie*, dans les premiers mois de l'année 1708. Elle était à peine âgée de trente-huit ans.

Les contemporains vantaient la belle voix et les rares qualités scéniques de Mlle Desmatins, dont la beauté majestueuse et fière, un peu altérée dans les dernières années par un fâcheux embonpoint, convenait merveilleusement à l'emploi des reines et des princesses. Elle fut certainement une artiste distinguée, à laquelle le public ne ménagea jamais ni ses sympathies ni ses applaudissements. Elle eut sous les yeux l'exemple de Mlle Le Rochois, qu'elle sut mettre à profit, et elle a sa place marquée dans la lignée des grandes artistes qui, depuis lors jusqu'à l'heure présente, ont été la gloire et l'honneur de notre grande scène lyrique. Je dois constater qu'au point de vue de la galanterie sa renommée ne fut pas moins grande qu'au point de vue de l'art. Parmi ses nombreuses conquêtes, on cite surtout un certain Grouin (le nom est fâcheux), garde du Trésor royal, qui, paraît-il, lui faisait une pension annuelle de douze mille livres, sans que pour cela il fût plus assuré de sa fidélité. Mais je n'ai pas à m'étendre sur ce sujet. Ceux qui voudraient en savoir plus long sous ce rapport pourront consulter un petit pamphlet très rare et extrêmement curieux publié en 1711 sous ce titre : *La Musique du diable* ou *le « Mercure galant » dévalisé*. Ils seront servis à souhait (1).

On a publié, de son vivant, plusieurs portraits intéressants de Mlle Desmatins. J'en signalerai trois particulièrement : l'un, qui la représente en costume de ville ; un autre où elle se trouve en compagnie de sa camarade Fanchon Moreau, et qui porte cette légende : « Mlles Moreau et Desmatins retournant des Thuilleries à l'Opéra » ; enfin, un troisième, tout à fait superbe, qui nous montre « Mlle Desmatins en Pallas (dans *Cadmus*) à l'Opéra ».

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Voy. Bourdelot : *Histoire de la musique et de ses effets.*

(1) Mlle Desmatins fait presque à elle seule tous les frais de ce pamphlet à moitié licencieux, dont le premier chapitre porte le sommaire que voici : — « La plus fameuse actrice de l'Opéra de Paris, nommée la Desmatins, arrive aux Enfers. Sa réception de la part de Pluton. Son jugement par Minos et Rhadamante. Sa faveur dans cette cour. »

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Fidèle à ses sympathies, M. Colonne vient de donner la première audition du deuxième concerto de piano de Godard. Très inférieur au premier concerto du même auteur, cet ouvrage trahit une imagination bien appauvrie : il y a là, au milieu d'éléments assez disparates, quelques rares coins d'ingéniosité et d'élégance, que Mlle Chrétien, une jeune pianiste sortie du Conservatoire il y a quelques années, a su mettre en relief avec un réel talent. — Le *Prélude à l'Après midi d'un faune* de M. Debussy est d'une orchestration fine et délicate ; mais on y cherche vainement un peu de cœur, un peu de vigueur : il est précieux, subtil et imprécis au même degré que l'œuvre de M. Mallarmé, dont il est une illustration musicale.— L'admirable partition de César Franck, *Psyché*, a été vivement applaudie. Ces pages, merveilles de grâce et de richesse harmonique et rythmique, développées par un maître de la fugue, d'une si haute élévation de pensée, d'une si grande variété d'instrumentation, ont été fort bien rendues par l'orchestre Colonne. La deuxième symphonie de Beethoven et l'ouverture de *Phèdre*, l'œuvre très vivante et très colorée de Massenet, complétaient un intéressant programme. I. PH.

— Concerts Lamoureux. — Le programme de réouverture comprenait la plus imposante des symphonies purement instrumentales de Beethoven : *l'Héroïque*. On peut, à l'audition, se rendre compte du talent avec lequel sont traitées toutes les parties secondaires et se dire que la qualité dominante de ce chef-d'œuvre, après la génialité de l'invention, c'est l'horreur du remplissage que l'auteur y témoigne à chaque page. Sans doute, tout n'y est pas partout également grandiose et le finale, particulièrement, n'a pas la même élévation de style que les autres parties, mais partout et toujours la mélodie coule avec exubérance et les détails les plus cachés sont des trésors sans prix ; telles, par exemple, les douze mesures de la marche funèbre précédant les vingt-cinq dernières. — L'ouverture de M. Goldmark, *Sapho*, a beaucoup de caractère et de vie ; les thèmes en sont beaux, l'instrumentation souvent fine et colorée quoique un peu lourde dans les passages de force, et l'ensemble brille par le coloris et la passion. Malheureusement le plan ne paraît pas excellent, car deux fois les mêmes motifs reviennent dans le même ordre, produisant l'effet d'une redite, et la péroraison manque entièrement de distinction. — Le prélude d'*Armor* est une promesse que nous devons enregistrer à l'actif d'un jeune musicien que l'Autriche nous envoie, en attendant qu'elle nous l'envie. M. Silvio Lazzari semble un peu pressé de mettre en valeur une science d'école qui pourtant ne lui échapperait pas s'il se contentait d'en user sobrement. Il ne suffit pas de créer un corps et de le parer de riches atours ; il faut avoir à y mettre un cœur effervescent, ou plutôt c'est de ce cœur même, qui est la mélodie, que doit jaillir l'enveloppe orchestrale. Ceci dit, nous applaudissons très volontiers et avec espoir à ce début marquant d'un artiste qui donnera plus tard sa mesure. — La sérénade de *Namouna*, de Lalo, est une perle ciselée avec un soin extrême et parée des plus brillants reflets. Les sons y charment l'oreille comme pourrait charmer les yeux un kaléidoscope aux mille couleurs. Pour finir, bonnes exécutions de l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier et de *Huldigungsmarsch* de Wagner. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (H. Berlioz) ; *Symphonie héroïque* (n° 3) (Beethoven) : I. *Allegro con brio*, II. *Marche funèbre*, III. *Scherzo*. IV. *Finale* (allegro molto) ; *Vaux de Vire*, poésie du quinzième siècle, 1re audition (André Gédalge), M. Gandubert et les chœurs *(La Santé portée, C'est à ce joly mois de mai, les Périls de mer)* ; *Conte d'avril*, suite d'orchestre (Ch.-M. Widor) : I. *Ouverture*, II. *Nocturne*, flûte : M. Cantié ; III. *Appassionato*, IV. *Séré-*

nade illyrienne, V. *Clair de lune*, aubade, violon : M. G. Remi; *Psyché* (César Franck), première partie : Le Sommeil de Psyché; Psyché, enlevée par les Zéphyrs, est transportée dans les jardins d'Eros. — Deuxième partie : Les Jardins d'Eros, Chœur des Esprits, Eros et Psyché. — Troisième partie : Chœur des Esprits, Souffrances et plaintes de Psyché, Chœur, Apothéose.

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart); *Thamar*, poème symphonique, d'après le poème russe de Lermontoff (Balakireff); Concerto en *ut* mineur, pour piano (Beethoven), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg; *Armor*, prélude du 1er acte (S. Lazzari); *Hymne à Victor Hugo* (Saint-Saëns); ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner).

Concert du Palais d'hiver (Jardin d'Acclimatation). Programme : 1. *Euryanthe*, ouverture, Weber; 2. *Arioso* de Haendel (violon, M. Fernandez); 3. *Rapsodie* pour orchestre, Lalo; 4 *la Colombe*, entr'acte, Gounod; 5. *Symphonie de la reine*, romance, Haydn; 6. *Scènes pittoresques*, J. Massenet; 7. *Dans les bois*, Stephen Heller; 8. *Gretna-Green*, scène et valse, Guiraud. Chef d'orchestre : L. Pister.

— Les grands concerts annoncés à l'Opéra auront lieu dans l'ordre suivant :

Série A

Dimanche 17 novembre 1895.
— 8 décembre 1895.
— 29 décembre 1895.
— 19 janvier 1896.
— 6 février 1896.

Série B

Dimanche 24 novembre 1895.
— 15 décembre 1895.
— 5 janvier 1896.
— 26 janvier 1896.
— 16 février 1896.

On commencera à deux heures.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (24 octobre) : Lundi dernier a eu lieu le premier des trois concerts Richter annoncés pour la saison d'automne. Nous y avons réentendu avec plaisir la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, œuvre puissante, remarquable par la hauteur de la conception et l'ingéniosité des idées et de leurs développements. L'*Ouverture académique de fête* de Brahms semble avoir été écrite avec la préoccupation de rester dans la note classique; c'est un morceau brillant, d'une facture irréprochable, mais dénué de chaleur et de véritable grandeur. Wagner était représenté par l'ouverture des *Maîtres chanteurs* et *l'Enchantement du Vendredi Saint*. Avec son autorité calme, sa science profonde et sa grande âme d'artiste, M. Richter accomplit des prodiges. — Il n'est pas de régal artistique plus délicieux qu'un récital de M. Sarasate. Celui de samedi dernier peut, de plus, être compté parmi les plus réussis que le célèbre violoniste ait donnés à Londres. La sonate en *si* bémol de Bach, la sonate en *mi* mineur de Raff, un pur chef-d'œuvre, et les poétiques *Danses slaves* de Dvorak ont été exécutées par M. Sarasate avec cette dignité de style, cette pureté du phrasé et cette justesse d'expression qui sont les caractéristiques de son talent. Mme Berthe Marx-Goldschmidt assistait M. Sarasate en qualité d'accompagnatrice et s'est aussi fait applaudir, seule, dans deux pièces de Chopin. LÉON SCHLESINGER.

— Verdi vient de passer quelques jours à Milan, pour y inspecter les travaux de l'asile pour artistes âgés, qu'il fait construire près de la porte de Magenta, par l'architecte Camille Boito, le frère du compositeur de *Mefistofele*. Les frais de cet établissement sont évalués à 500.000 francs et le vieux maître destine un capital de deux millions à l'entretien du monument. Ce n'est pas trop, car l'asile doit recueillir surtout les humbles de la profession théâtrale, ceux qui ne gagnent pas en deux ans ce qu'un Tamagno ou un Masini exige pour une soirée, et l'on sait que ces pauvres épaves du théâtre ne manquent pas plus en Italie qu'ailleurs.

— On sait, et nous l'avons déjà fait remarquer, qu'en Italie une coutume assez singulière fait donner pour titre à certains journaux artistiques le titre même d'une œuvre théâtrale importante et dont le succès a été considérable. C'est ainsi qu'on trouve à Milan le *Trovatore*, à Turin *il Pirata*, qu'on a connu naguère *Rigoletto*, qu'on créait récemment *Carmen* et, si nous avons bonne mémoire, *Fra Diavolo*. Voici venir le tour de *Manon*, que le succès de l'œuvre de Massenet a popularisée chez nos voisins. Le premier numéro d'un journal intitulé *Manon* vient en effet de paraître à Milan, sous la direction de M. E. Lévy. Nous lui souhaitons une fortune égale à celle de sa marraine.

— Le Théâtre-Lyrique de M. Sonzogno a rouvert ses portes à Milan, dimanche dernier, avec *Cavalleria rusticana* et *i Pagliacci*. Il annonce, pour son répertoire de cette saison, la *Claudia* encore inédite de M. G.-B. Coronaro bien que par trois fois déjà elle ait été sur le point de paraître à la scène, *Ninon de Lenclos* de M. Cipollini, la *Furia domata* de M. Spiro Samara et *Zanetto* de M. Mascagni, tous trois nouveaux aussi, et enfin *l'Attaque du moulin* de M. Bruneau. Parmi les artistes engagés, on cite Mmes Giudice-Caruson, Amelia Carola et Lukaszewska, MM. Bayo, Laura, Bieletto, Lanuza, Giordano, ténors, Caruson, Barbieri, Broggi-Muttini, barytons, Poli et Frigiotti, basses.

— En dépit du *Journal des Débats* et de la *Gazette de Cologne*, où il puise ses informations, le répertoire français continue de faire florès à l'étranger. Nous donnions il y a huit jours une liste des ouvrages français représentés précisément en Allemagne. L'Italie continue de n'en être pas moins friande. Les programmes de la saison de carnaval nous font savoir qu'au Théâtre national de Rome on se prépare à donner *Manon*, *Carmen* et *Mignon*, tandis qu'à l'Argentina on jouera *Roméo et Juliette*; au Politeama de Gênes, ce sera *Mignon*, *Carmen* et *Manon*; au Théâtre Royal de Parme, *Manon* et *Mignon*; au théâtre Verdi, de Padoue, *Mignon*; au Goldoni, de Livourne, encore *Mignon*. Pendant ce temps, on joue *Fra Diavolo* à Vigevano, *Mignon* toujours à Conegliano, *Faust* dans d'autres villes, etc., etc.

— Le théâtre Dramatico-National de Rome rouvrira ses portes le 9 novembre, pour une saison lyrique qui durera jusqu'au 18 février 1896. L'inauguration de cette saison se fera par la *Manon* de Massenet; le répertoire comprendra ensuite *Mignon*, *l'Amico Fritz*, *Carmen*, *i Pagliacci*, *il Piccolo Haydn* de M. Cipollini; enfin on aura trois opéras nouveaux, de trois compositeurs romains, dont on ne divulgue pas encore les titres. Parmi les artistes engagés jusqu'à ce jour, on cite les noms de Mmes Emma Stehle, Storchio, Degli Abbati, Monti-Baldini, Rubens, des ténors Garbin, Giraud, etc.

— Divers journaux italiens se croient en mesure de nous faire savoir que Mme Melba écrit en ce moment ses Mémoires artistiques. La cantatrice nous paraît encore bien jeune pour que ses « souvenirs » puissent offrir quelque saveur et quelque intérêt. Les mêmes journaux annoncent que le frère de ladite Mme Melba se serait découvert récemment une superbe voix de ténor, et que son début sur une scène italienne pourrait bien avoir lieu plus ou moins prochainement.

— Les dilettantes italiens n'ont qu'à bien se tenir, la saison qui se prépare étant menaçante pour eux. De part et d'autre on annonce toute une série d'ouvrages nouveaux qui n'attendent que le jour fortuné de se produire à la scène, et dont voici une liste sans doute incomplète : au théâtre Brunetti, de Bologne, *Nozze*, paroles de M. Ferruccio Rizzatti, collaborateur du *Staffile*, musique de M. Lochi; au théâtre Social de Côme, *Valdeflores*, poème de M. Pietro Mastri, musique de M. Carlo Cordara, dont le rôle principal sera tenu par le baryton Gaudenzio Salassa; à Florence, *In vendemmia*, drame lyrique en un acte, du maëstro Vincenzo Fornari, qui sera représenté au théâtre Pagliano; à Cagliari, autre opéra en un acte, *un Sogno*, musique de M. Nino Albani; à Catane, *gli Arghenfels*, opéra... féminin, musique de la *signora* Albina Benedetti; à Palerme, *Ninon de Lenclos*, musique de M. Natale Bertini, ouvrage imposé à l'*impresa* par le conseil communal, en échange d'une subvention de 70.000 francs; enfin, au Politeama de Naples, une opérette en trois actes, *la Bella Margot*, musique de M. Giuseppe di Gregorio, et à Empoli une autre opérette, *Teresita*, musique de M. Maestrelli.

— Voici que le bruit court à Milan que M. Mascagni, une fois terminée la saison du Théâtre-Lyrique, entreprendrait une grande tournée allemande au cours de laquelle il irait diriger l'exécution de ses œuvres à Darmstadt, Carlsruhe, Manheim, Stuttgard, Brunswick, Hanovre, Hambourg, Brême et Lubeck.

— On sait si, avant la constitution du royaume d'Italie, Verdi eut souvent des démêlés avec la censure des petits princes italiens, celle du gouvernement autrichien à Milan ou à Venise, et surtout celle des cardinaux à Rome. Notre collaborateur et ami Arthur Pougin en a donné de curieux et innombrables exemples dans le livre qu'il a publié sur l'auteur de *Rigoletto*. Voici une lettre du maître relative à ce sujet, datée de 1851, c'est-à-dire à une époque où la censure pontificale défigurait à plaisir et rendait absurdes, par ses exigences, les ouvrages représentés sur les théâtres de la ville éternelle. Cette lettre était adressée à l'excellent sculpteur Vincenzo Luccardi, alors résidant à Rome :

Busseto, 1er décembre 1851.

Cher ami,

Je n'irai pas cette année à Rome, comme tu l'espérais et comme je l'espérais moi-même, car une foule de circonstances contraires me privent du plaisir de t'embrasser, toi et les amis, et de voir la ville éternelle.

Espérons qu'une autre fois les choses seront un peu mieux disposées... mais je ne veux accuser personne. La faute me revient tout entière. Comprends-tu? Je sais que non seulement *Stiffelio* mais aussi *Rigoletto*, s'est écroulé à Rome. Ces *impresari* n'ont pas encore compris que quand les œuvres ne se peuvent donner dans leur intégralité, telles qu'elles ont été conçues par l'auteur, il vaut mieux ne pas les jouer; ils ne comprennent pas que la transposition d'un morceau, d'une scène, est presque toujours la cause du non-succès d'un opéra. Imagine-toi ce que c'est lorsqu'il s'agit de changer le sujet!!

C'est déjà beaucoup que je n'aie pas fait déclarer publiquement que *Stiffelio* et *Rigoletto*, comme ils ont été joués à Rome, n'étaient pas ma musique. Que dirais-tu si l'on mettait un bandeau noir sur le nez d'une de tes belles statues?

Mille choses à tous les amis, en particulier à Angiolini, et aime toujours ton

G. VERDI.

— La direction Jauner-Pollini du Carltheater de Vienne avait mis gratuitement à la disposition du public de très bonnes lorgnettes. Au bout d'une semaine on s'aperçut qu'une quarantaine de ces lorgnettes manquaient à l'appel; des amateurs peu scrupuleux ou très naïfs avaient cru sans doute qu'elles étaient comprises dans le prix du fauteuil et avaient

fait ainsi une bonne petite affaire. M. Jauner se demande maintenant s'il doit refaire sa provision de lorgnettes ou s'il doit renoncer à la réforme.

— L'Opéra royal de Budapest vient de jouer avec succès un opéra inédit, *Tamora*, dont la musique est due à un jeune compositeur hongrois, M. Elber.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de chanter avec un très grand succès *Mignon* et *le Pardon de Ploërmel* au théâtre municipal de Brème.

— Le compositeur Eugène d'Albert, de Berlin, qui vient de divorcer d'avec Mme Carreño, l'artiste bien connue, annonce déjà son nouveau mariage avec une artiste lyrique, Mlle Fink. Ce sera le troisième mariage de M. d'Albert, tandis que Mme Carreño pourra convoler en quatrième noces, si le cœur lui en dit ; car M. d'Albert était déjà son troisième mari.

— On sait que le poème de *l'Enlèvement au sérail*, représenté à Vienne le 12 juillet 1782 avec un succès formidable, grâce à l'adorable musique de Mozart, avait été tiré par un certain Stéphani d'un drame intitulé *Belmont et Constance*, dont l'auteur avait nom Bretzner. Ce qu'on sait moins, c'est que ledit Bretzner, furieux — d'ailleurs à juste titre — de l' « emprunt » qu'on lui avait fait sans le prévenir, s'en prit directement à Mozart, et sur un ton qui peut sembler quelque peu singulier. Voici, à ce sujet, la lettre qu'il faisait insérer, peu de jours après la représentation du gentil chef-d'œuvre, dans le *Journal de Leipzig :*

Un certain individu nommé Mozart, demeurant à Vienne, ayant tiré de mon drame intitulé *Belmonte e Costanza*, un poème pour musique, sans avoir mon autorisation, je proteste hautement contre cette violation de mes droits et fais savoir que j'ai déposé une plainte contre le susdit Mozart.

C.-F. BRETZNER.

Bretzner était assurément dans son droit en réclamant. Il n'empêche que sans le « certain individu nommé Mozart », il y a belle lurette sans doute que son drame aurait disparu de la scène pour n'y jamais reparaître.

— Une récente correspondance adressée de Saint-Pétersbourg à la *Neue Freie Presse* donnait quelques détails instructifs à propos d'un Antoine Rubinstein généralement peu connu du public, qui ne connaît que le virtuose et le compositeur. On nous le présente ici dans ses fonctions de directeur du Conservatoire de Saint-Pétesbourg. Il était d'une activité incroyable, et les réformes réalisées par lui n'étaient rien à côté de celles qu'il projetait. Petits et grands bénéficiaient également de sa sollicitude, mais il s'appliquait particulièrement à niveler les apparences extérieures des conditions de fortune des élèves de l'établissement. C'est dans ce but qu'il introduisit le règlement concernant la toilette des élèves, et ordonnant, pour toutes les jeunes filles fréquentant l'établissement, le port d'une simple robe brune, sans aucune espèce d'ornement ; il voulait éviter par là que les élèves riches ou aisées n'offensassent, par le luxe de leur toilette, les jeunes filles du peuple. D'autre part, les portes des classes de jeunes filles devaient être vitrées. Dans son esprit, cette mesure impliquait moins un soupçon envers le professeur qu'une sécurité morale pour lui, en ce que, le soumettant à un contrôle incessant, elle le garantissait des dénonciations ou des accusations mensongères. Avant Rubinstein, les membres du corps professoral se permettaient envers l'horaire des cours les fantaisies les plus préjudiciables à l'enseignement, arrivant trop tard, ou même n'arrivant pas du tout ; le maître y mit bon ordre ; une pianiste célèbre, professeur à l'établissement, s'étant permis de venir plusieurs fois trop tard à son cours, il la reprit avec vivacité, lui faisant comprendre que l'accomplissement de ses devoirs pédagogiques ne devait pas avoir à souffrir de ses caprices d'artiste. Rubinstein institua également des auditions hebdomadaires des élèves, alternativement devant le corps professoral et en public. Malgré l'état de plus en plus précaire de sa santé, il continua jusqu'au bout à suivre attentivement ces auditions, supportant les épreuves fatigantes des commençants, suivant le développement des élèves de toutes les branches et notant soigneusement ses observations dans les livres de classe.

— Mme Moran-Olden, la falcon de l'Opéra royal de Munich, a enfin obtenu du prince régent qu'il acceptât sa démission déjà deux fois offerte sans résultat, à la suite d'un différend qu'avait eu l'artiste avec l'intendant général du théâtre. Mme Moran-Olden n'en restera pas moins à Munich, où elle donnera des concerts. Elle compte aussi donner des représentations sur diverses scènes allemandes sans prendre d'engagement stable. Ainsi s'est terminée une affaire qui fit beaucoup de bruit dans le Landerneau théâtral de Munich.

— Un jeune violoniste russe, M. Alexandre Petchnikoff vient de remporter un énorme succès à Berlin où il, s'est fait entendre pour la première fois. Il est le fils d'un pauvre soldat, et c'est par hasard que la princesse Ourousoff découvrit son talent et le fit entrer au conservatoire de Saint-Pétersbourg, où il occupa bientôt la première place parmi tous les élèves. Ses protecteurs lui firent alors cadeau du violon du célèbre virtuose Laub, dont il serait, dit-on, le digne successeur.

— Une nouvelle opérette *le Bon Camarade*, musique de M. Louis Rota, a été jouée, non sans succès, au théâtre *Unter den Linden* à Berlin.

— Mme veuve de Bülow livrera prochainement à la publicité une quantité assez considérable de lettres du célèbre musicien. Ces lettres ont été écrites pendant la période la plus militante de la vie de leur auteur, (de 1841 à 1855) ; elles présentent, paraît-il, un intérêt considérable en raison des appréciations qu'on y trouve sur les hommes et les événements de cette époque. Leur publication comportera deux volumes, qui seront précédés d'une préface de Mme de Bülow.

— On vient de publier la statistique des publications musicales faites en Allemagne en 1895. Elle nous apprend que le nombre des *lieder* et différentes mélodies publiées dans cette seule année s'élève à 3,986 pièces. On se demande combien d'entre elles peuvent être connues des dilettantes les plus enthousiastes, voire même des *Liedersaenger* professionnels, des chanteurs de concert, constamment en quête de nouvelles chansons à effet?

— Berlin n'est pas la seule ville où les concerts soient dès aujourd'hui menaçants de la façon la plus douloureuse. Dresde se trouve dans le même cas, et l'on peut se faire une idée de ce que pourra être la saison sous ce rapport. La Société philharmonique annonce d'abord la série de ses séances à la Gewerbehaus : la première aura lieu avec le concours de M. Bulsz, baryton de l'Opéra de Berlin, la seconde avec Mme Materna, la troisième avec le pianiste Richter et la quatrième avec le violoniste César Thomson. Puis, on aura les concerts symphoniques dirigés par M. Nicodé, dans le succès a été grand l'année dernière. Comme concerts particuliers, on annonce ceux du baryton d'Andrade, de M. Ben Davies, le ténor de l'Opéra royal de Londres, du baryton américain William Reit, de Mme Amélia Joachim, enfin celui que le comte Chotek, ambassadeur d'Autriche à Vienne, organise au profit des Autrichiens-Hongrois nécessiteux, et auquel prendra part Mme Marcelle Sembrich. Et nous ne sommes qu'au commencement !

— Au grand festival qui a eu lieu les 19, 20 et 21 octobre, pour l'inauguration de la nouvelle salle du palais Wittelsbach à Munich, le personnel choral comprenait 600 exécutants des deux sexes. Quant à l'orchestre, il ne comptait pas moins de 120 artistes, dont 45 violons, 16 altos, 12 violoncelles et 10 contrebasses ; les instruments à vent en bois, sont quadruplés. A cet orchestre ordinaire de la nouvelle entreprise est venu se joindre, pour la circonstance, celui de la cour de Hanovre, qui compte 70 artistes, ce qui forme un total de près de 200 symphonistes.

— Le théâtre Marie de Saint-Pétersbourg vient de représenter non sans succès l'opéra *Oristeïa*, musique de M. Taneyeff. Le même théâtre prépare un opéra en un acte, *Raphael*, musique de M. Arenski et *la Nuit de Noël*, musique de M. Rymski-Korsakoff.

— De l'*Echo musical*, de Bruxelles : « Nous apprenons que M. Gevaert vient d'être nommé, par Léon XIII, chevalier de l'Ordre de Saint-Grégoire le Grand. Nous sommes heureux d'annoncer cette distinction si méritée, au moyen de laquelle le Pape a voulu rendre un juste hommage à l'éminent auteur de la *Mélopée antique dans l'Église latine*, qui a jeté sur les origines du chant liturgique de si vives lumières. »

— A Spa, où la saison dure toujours plus longtemps que dans les autres stations thermales, le Cercle des étrangers a donné, le samedi 12 octobre, un concert qui avait attiré une foule nombreuse et choisie. Au programme, Mlle Fernande Dubois, la future créatrice de *Xavière* à l'Opéra-Comique, et M. Manoury, le maître baryton si plein de charme et d'autorité. Mlle Fernande Dubois a délicieusement chanté *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet, et, en *bis*, *les Enfants*, du même maître ; M. Manoury a dit magistralement et de façon tout à fait artistique l'air d'*Hérodiade* et *la Chanson provençale*, également de Massenet. Très gros et très mérité succès pour les deux excellents artistes parisiens, qui ont terminé la soirée par le duo de *Mireille*.

— M. Jules Neuparth, notre confrère de l'*Amphion*, de Lisbonne, a été nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de cette ville. M. Neuparth est un harmoniste très habile et il est fils de M. Auguste Neuparth, instrumentiste de grand talent qui a été pendant longtemps professeur et secrétaire au Conservatoire de Lisbonne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ç'a été la semaine consacrée à la célébration du centenaire de l'Institut. Sans entrer dans les détails de toutes ces grandes cérémonies, nous en donnerons seulement le programme succinct, comme il avait été réglé et comme on l'a suivi de point en point :

Mercredi 23 octobre. — A dix heures du matin, cérémonie religieuse en mémoire des membres de l'Institut morts depuis sa fondation, célébrée à l'église Saint-Germain-des-Prés, avec l'assistance de M. Perraud, évêque d'Autun, membre de l'Académie française. Pendant le service, l'excellente maîtrise de Saint-Germain-des-Prés a exécuté le *Kyrie* d'Haydn, le *Pie Jesu* de Gounod, le *Dies iræ* liturgique, l'*Agnus Dei* de Théodore Dubois. — A deux heures de l'après-midi, réception des associés et correspondants français et étrangers. Présentation des membres. Cette réception, tout à fait intime, commencera à deux heures et demie et aura lieu dans la salle ordinaire des séances, où un lunch sera offert aux invités. — Le soir, réception chez M. Poincaré, ministre de l'instruction publique.

Jeudi 24 octobre. — A deux heures précises, séance publique dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. — Audition de l'ouverture de *Joseph*, de Méhul (le plus ancien musicien ayant fait partie de l'Institut), exécutée par les artistes ordinaires de l'Opéra, sous la direction de M. Taffanel. — Discours du ministre de l'instruction publique, de M. Ambroise Thomas, président de l'Institut, et

M. Jules Simon, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales et politiques. — Exécution d'un fragment de *Mors et Vita*, de Gounod (le dernier compositeur ayant appartenu à la section de musique). — A sept heures et demie, banquet à l'hôtel Continental, auquel avaient été conviés seuls les membres de l'Institut et ses correspondants.

Vendredi 25 octobre. — A une heure et demie, représentation au Théâtre-Français : *le Cid, l'École des vieillards, les Femmes savantes*. Le soir, réception au palais de l'Elysée, par M. Félix Faure, des membres de l'Institut. Présentation au président de la République des membres étrangers.

Samedi 26 octobre. — Visite au château de Chantilly. Réception de M. le duc d'Aumale.

Comme plus particulièrement musicale, retraçons la soirée donnée chez le ministre de l'instruction publique, où les assistants ont chaudement applaudi M. Bouvet dans l'air d'*Aben-Hamet* et les stances de *Lakmé*; M. Delmas dans l'arioso de *Patrie;* M. Alvarez et Mme Caron dans le duo de *Sigurd;* M. Worms dans *le Gué*, de Sully-Prudhomme; M. Mounet-Sully et Mlle Bartet dans *la Nuit d'octobre;* Mlles Reichenberg et Blanche Baretta, MM. Coquelin cadet et Le Bargy dans *le Jeu de l'amour et du hasard*, de Marivaux; M. Fugère dans les couplets de *Psyché;* Mlle Delna dans l'air de *Samson et Dalila;* Mlle Calvé dans l'air d'*Hérodiade*, et Mme Caron, MM. Alvarez et Delmas dans le trio de *Faust*. L'orchestre de l'Opéra, dirigé par M. Paul Taffanel, prêtait son concours.

— Pendant toute cette série de fêtes, on a fort admiré la verdeur étonnante de M. Ambroise Thomas, qui en était le président. En cette circonstance solennelle, il n'a ménagé ni ses peines, ni ses pas, ni ses démarches, ni ses paroles, accueillant et souriant pour tous, et n'en semblant ressentir aucune fatigue. De lui comme d'Auber, on peut dire qu'il a quatre fois vingt ans.

— Le général César Cui, le compositeur du *Flibustier*, qui était venu de Pétersbourg pour assister aux fêtes du centenaire de l'Institut, dont il est membre correspondant, est reparti dès aujourd'hui dimanche rejoindre son poste en Russie.

— Autant en a fait M. Gevaert, l'illustre et vénérable directeur du Conservatoire de Bruxelles.

— L'Académie des beaux-arts a tenu, samedi 19 octobre, à deux heures, sa séance publique annuelle, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, assisté de M. le comte Delaborde, secrétaire perpétuel. La séance a débuté par l'exécution d'une ouverture dramatique, intitulée *Bérénice*, composée par M. Silver, ancien pensionnaire de Rome, lauréat de l'Académie à l'un des concours précédents. M. Ambroise Thomas a pris ensuite la parole et, après quelques mots émus à la mémoire de M. Ancelet, membre de la compagnie, décédé au cours de l'année, a terminé son discours en ces termes :

Au risque de provoquer quelques sourires ironiques, au risque de passer pour un « démodé », — démodé, soit, j'accepte pour ma part le sens véritable de cette épithète dont nous gratifie souvent la jeunesse d'aujourd'hui, — je dis à nos lauréats : Tenez-vous en garde contre les détracteurs systématiques de nos écoles, de nos académies; méfiez-vous de ceux qui prétendent qu'une certaine discipline, que de fortes et patientes études arrêtent l'essor du génie et retardent l'éclosion des talents. Si, à ce sujet, les polémiques passées se sont un peu calmées, n'entendons-nous pas dire encore que l'Académie de France à Rome est une institution surannée? On nous demande quelquefois aussi, et avec une fausse apparence de logique, pourquoi envoyer nos jeunes lauréats musiciens en Italie?

Nous les y envoyons passer deux années, non pas quatre années que le règlement impose aux autres pensionnaires; oui, nous y envoyons aussi nos musiciens, non pour apprendre la technique de leur art, mais pour s'inspirer surtout des splendeurs d'un pays admirable et des chefs-d'œuvre qu'on y découvre à chaque pas.

Pour nous convaincre de l'heureuse influence qu'a exercée et que peut exercer encore l'Italie sur nos compositeurs, citons, entre autres noms illustres, un seul exemple, un exemple fameux : rappelons-nous Mozart, qui, tout jeune, alla faire un séjour à Rome pour y étudier les grands maîtres de l'Italie. L'alliance de l'école allemande et de l'école italienne a fait de lui le plus pur et le plus parfait des musiciens.

Supérieur dans tous les genres, Mozart, comme Raphaël, réunissait, en un merveilleux accord, dans une exquise harmonie, le sentiment à la science; comme Raphaël, il avait la grâce, la noblesse, la grandeur, la passion, toujours inséparables de la suprême beauté.

Ce que je viens de dire de Mozart et de Raphaël, ne peut-il aussi, par analogie, s'appliquer à nos jeunes artistes, peintres, sculpteurs, architectes?

Après la lecture d'une étude intéressante de M. le comte Delaborde sur la vie et l'œuvre du grand sculpteur Henri Chapu, la séance s'est terminée par l'exécution de la scène lyrique qui a obtenu le premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Omer Letorey, élève de M. Théodore Dubois. Le sujet de cette cantate avait été emprunté par l'auteur, M. Edouard Noël, au célèbre roman anglais *Clarisse Harlowe*. Les interprètes de cette scène, mise en musique d'une façon à la fois simple et sobre par M. Letorey, étaient Mme Marcy et MM. Warmbrodt et Nivette. Ils ont recueilli de nombreux applaudissements.

— Au cours de la séance, l'Académie avait procédé à la distribution des nombreux prix dont elle est la dispensatrice. Annonçons que le prix Chartier, pour la musique de chambre (500 francs) a été attribué à M. Georges Alary; le prix Trémont (2.000 francs) à MM. Charbonneau, peintre, et Lutz, compositeur, ancien prix de Rome; le prix de la fondation Pinette à M. Gaston Carraud, ancien prix de Rome. Enfin, l'Académie a fait choix, pour le prochain concours Rossini, d'un poème lyrique intitulé *Aude et Roland*, dont les auteurs sont MM. Georges Hartmann et Edouard Adenis.

— Mlle Emma Calvé, avant son départ pour l'Amérique, ne pourra plus donner à l'Opéra-Comique que trois représentations de *la Navarraise*. La dernière qu'on ait donnée accompagnée de *Mireille* sur l'affiche, a réalisé près de 8.000 francs de recette. Après le départ de Mlle Calvé, c'est Mme de Nuovina qui prendra le rôle, qui lui a valu à Bordeaux de si beaux succès.

— Nous avons parlé du nouveau théâtre d'opéra qui va s'ouvrir à Philadelphie, cet hiver, sous la direction de M. Gustave Hinrichs, l'excellent chef d'orchestre. On l'inaugurera avec *Sigurd*, la belle œuvre de Reyer. Il est aussi question d'y représenter *le Roi d'Ys*, de Lalo, — l'une et l'autre œuvre chantées en français par une troupe de choix.

— Nous avons déjà parlé de cet employé à la bibliothèque de l'Opéra, qui avait trouvé le moyen d'y soustraire, avec la complicité de la fille Pasquier et de sa mère, jusqu'à cent dix-huit partitions, parmi lesquelles beaucoup à grand orchestre, et qui s'en faisait des revenus en les vendant à des libraires. Cet individu, nommé Damade, vient de comparaître devant le tribunal correctionnel, où il a soulevé une question « d'exception », qui a été admise. Comme fonctionnaire et comme salarié de la direction des Beaux-Arts, il a demandé à être jugé par la Cour d'assises.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais (30 voix d'hommes et d'enfants), prêteront leur concours à la grand'messe de l'église Saint-Gervais, le jour de la Toussaint, à dix heures, et y exécuteront la messe *O quam gloriosum* de Vittoria, et divers motets des maîtres primitifs du XVIe siècle. On peut se faire garder des chaises dans les enceintes réservées, 2, rue François-Miron, à la Maîtrise Saint-Gervais.

— Le Théâtre-Lyrique de la galerie Vivienne fera sa réouverture dans les premiers jours de novembre, avec *les Visitandines*, le célèbre opéra-comique de Devienne, et *Adolphe et Clara*, l'exquise bleuette de d'Alayrac. Devant le succès fait par le public aux représentations trihebdomadaires de ces deux dernières années, la direction a décidé que les représentations seraient désormais quotidiennes et que des matinées auraient lieu les dimanches et fêtes, à deux heures.

— A la Bodinière on annonce, pour les 30 novembre et 12 décembre prochain, deux intéressantes conférences de M. George Vanor sur *la Poésie lyrique*. Auditions d'œuvres poétiques de M. Gabriel Martin avec adaptations symphoniques de MM. L. Diémer, Th. Dubois, G. Charpentier, Xavier Leroux, E. Marty, J. Massenet, Messager, Gabriel Pierné, C. Saint-Saëns, F. Thomé, Paul Vidal, Ch.-M. Widor, etc., dites par Mlles du Minil, Verteuil, Darmières, Maguéra et l'auteur. Le piano sera tenu par Mlle Jeanne Muraour.

— Vendredi prochain, 1er novembre, pour la fête de la Toussaint, la *Messe de saint André* de M. Adolphe Deslandres, sera exécutée dans les paroisses suivantes : à Saint-Francois Xaxier, à 9 heures, sous la direction de M. Emile Boussagol; à Saint-Michel, avec orchestre et orgue, à 10 heures sous la direction de M. Vautravers; à Saint-Pierre de Montmartre, à 10 heures, sous la direction de M. Carbonnier; à Notre-Dame de Clignancourt, à 10 heures, sous la direction de M. Bieuville; et à Sainte-Marie des Batignolles, sous la direction de l'auteur.

— M. Charles Grandmougin prépare une série d'auditions de ses œuvres qui promettent d'être intéressantes, secondé qu'il sera par des artistes du Théâtre-Français, de l'Odéon, du Gymnase, des Variétés, etc., etc. Ces vingt séances de poésie et de prose auront lieu dans la nouvelle salle Rudy, très élégante et bien située, 4, rue Caumartin. Non seulement des poésies et des nouvelles parues en volumes, mais des fragments importants des grands drames du poète : *le Christ, l'Empereur, Orphée, l'Enfant Jésus*, seront interprétés par les artistes et le poète lui-même, excellent diseur, comme on sait.

— Par décision ministérielle en date du 22 octobre, M. Poincaré, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de nommer M. Henri de Soria fils, professeur de maintien au Conservatoire national de musique et de déclamation.

— Le pianiste-compositeur A. Trojelli vient d'obtenir une médaille d'argent à l'exposition philomatique de Bordeaux pour ses ouvrages didactiques et ses morceaux pour piano, entre autres les *Miniatures* sur les œuvres célèbres à l'usage des élèves.

— Le sympathique violoniste A. Weingaertner est de retour à Paris, où il compte reprendre ses cours et ses leçons de violon. Sa tournée s'est terminée par Lisieux et Elbeuf, où son succès a été grand, comme partout. Au total, vingt-deux auditions dans vingt-deux villes différentes et en vingt-trois jours, ce n'est pas banal.

— De Lyon : La saison théâtrale s'est ouverte par une fort brillante représentation du *Cid* de Massenet. M. Vizentini avait fort judicieusement fixé son choix, pour inaugurer l'ère de sa direction, sur cet important ouvrage, d'un mérite incontestable et particulièrement riche en éléments pittoresques et décoratifs. Le maître avait présidé lui-même aux dernières répétitions, aussi l'exécution a été fort artistique; le succès, considérable, fait bien augurer de la nouvelle direction. L'interprétation du *Cid* est très

homegène. M. Villa est un ténor à la voix sympathique, bien qu'un peu grêle; encore qu'une émotion visible l'ait gêné dans le rôle fort lourd de Rodrigue. Mlle Martini (Chimène) a eu les honneurs de la soirée; sa voix, ses accents dramatiques, ont été fort goûtés. Mlle Janssen (l'Infante), MM. Vérin (don Diègue), Beyle (le Roi), Lequien (don Gormas) ont eu leur légitime part de succès. L'orchestre, sous l'habile direction de son chef A. Luigini, les chœurs, le corps de ballet ont droit à des éloges sans restrictions. Enfin la direction, par une mise en scène savante, des décors neufs, de riches costumes, a su s'attirer, dès le premier soir, les sympathies du public. — *Manon*, qui a succédé au *Cid*, et pour laquelle Lyon a une faveur marquée, a été fort honorablement interprétée par Mlle Simonnet, MM. Gluck, Lequien, Huguet, Themérieu. Enfin M. Vizentini nous a donné une superbe reprise de *Samson et Dalila*, avec M. Vergnet, un magnifique Samson, M. Beyle, et Mlle Dhasty, une Dalila dont la voix et le jeu ont été justement appréciés. J. Jemain.

— Appréciation du *Salut public* de Lyon sur le nouveau directeur du Grand-Théâtre de cette ville, M. Albert Vizentini : « Nommé dans le courant du mois d'août, il n'a pas réussi seulement à réunir en six semaines une troupe dont les éléments, à cette époque avancée de l'année, risquaient de lui faire défaut. Comme le héros espagnol, sous le patronage duquel il semble s'être placé, il a entendu prouver que

Ses pareils à deux fois ne se font point connaître
Et pour leurs coups d'essai, veulent des coups de maître.

Rompant tout de suite avec la routine, il a mis provisoirement au rancart le répertoire antique et solonel qu'une tradition sacro-sainte réservait d'ordinaire au début, et, par un trait d'audace sans précédent, il a offert au public, pour la réouverture de la saison, un spectacle entièrement nouveau : *le Cid;* et quels soins il a apportés à la mise en scène de cette œuvre inédite pour nous, avec quel minutieux souci des moindres détails il en a réglé l'exécution, quel luxe de décors et de costumes il a déployé pour la monter dignement, on a pu, d'une façon générale, s'en rendre compte hier; mais il faut l'avoir vu, au cours des récentes répétitions que surveillait Massenet en personne, avoir apprécié la collaboration vigilante, intelligente et active qu'il fournissait au compositeur pour se faire une idée de la scrupuleuse conscience qui le guide. »

— De Douai on nous signale les très grands succès obtenus par Mlle Julie Bressolle dans les concerts et les salons, où elle a chanté de charmante façon *les Chansons grises*, de Raynaldo Hahn.

— A l'occasion de la distribution de ses récompenses, la Société de secours mutuels des ex-militaires a donné, à la mairie de l'Hôtel-de-Ville, un concert au cours duquel on a fait grand succès à Mme Preinsler da Silva dans la paraphrase de Saint-Saëns sur *Mandolinata* de Paladilhe, à M. J.-A. Faure dans le *Noël païen* de Massenet et à Mlle Frémont dans l'air du Cours-la-Reine de *Manon*.

— Cours et leçons — Mme Ugalde, dont on garde le souvenir dans sa merveilleuse création de *Galathée*, reprend chez elle, 22, rue Pigalle, ses leçons de chant. — M. Achille Kerrion, soliste des Concerts Lamoureux, reprend, 6, rue Chaptal, ses cours et leçons de violoncelle et d'accompagnement. — Mlle Marie Henrion, de l'Opéra-Comique, a repris, 86, avenue de Villiers, ses leçons de chant et de diction et a ouvert un cours de musique d'ensemble. — Mme Merina, cantatrice russe très connue, fonde à Paris, 22, rue Chaptal, une école de chant spécialement destinée aux personnes dont la voix est malade. — M. Fernand Maunier reprend ses leçons de piano, 24, rue d'Athènes. — Mme Dimont, 70, rue du Bac, a repris ses leçons de piano. — M. Georges Falkenberg, l'excellent professeur dont l'ouvrage si remarquable, *les Pédales du piano*, a déjà atteint sa deuxième édition, a repris depuis le 1er octobre son cours de piano chez Mlles Tribou, 33, avenue d'Antin.

NÉCROLOGIE

Le duc Elimar d'Oldenbourg, le prince poète, vient de mourir au château d'Erlaa, près de Vienne, à l'âge de 52 ans. Il avait quitté l'armée allemande en 1872, pour se livrer entièrement à ses goûts artistiques et littéraires, et depuis avait fait représenter avec succès quelques comédies, en se produisant aussi comme compositeur. Il entretenait des relations actives avec les gens de lettres et les compositeurs de Vienne. Le duc Elimar était le frère puîné du grand-duc régnant Pierre d'Oldenbourg, bien connu lui-même pour son dilettantisme pratiquant et qui, entre autres ouvrages, a écrit la musique d'un opéra intitulé *Kätchen von Heilbronn*, représenté au théâtre de la cour, à Wiesbaden, en 1861, et deux grandes symphonies, dont une au moins a été exécutée à Oldenbourg.

— Le fameux pianiste sir Charles Halle, dit Charles Hallé, qui était fixé en Angleterre depuis près d'un demi-siècle, est mort jeudi dernier à Londres. Né le 11 avril 1819 à Hagen, en Westphalie, Charles Hallé s'était d'abord établi à Paris vers la fin de 1840; il s'y était fait connaître avec succès, notamment comme coopérateur d'Alard et de Franchaume dans leurs belles séances de musique de chambre. La révolution de février 1848 l'engagea à passer la Manche et à gagner l'Angleterre, où sa renommée de virtuose et de professeur devint considérable. Il prit part surtout de la façon la plus brillante aux belles séances de la *Musical Union* que dirigeait John Ella, et se produisit de tous côtés avec le plus grand succès. Il avait d'ailleurs le culte de la grande musique classique, dont il était l'un des plus remarquables interprètes. Sir Charles Hallé qui était devenu, après le divorce de Mme Norman-Neruda, l'époux de cette violoniste célèbre, fut successivement directeur des concerts symphoniques et de l'École de musique de Manchester. Comme chef d'orchestre, il dirigeait aussi chaque année de grands concerts à Londres, et se distingua même sous ce rapport dans la conduite de plusieurs grands festivals de province, entre autres à Bristol. Il s'est peu produit comme compositeur, et n'a publié que quelques rares morceaux de piano.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3371. — 61me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Novembre 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DANS TES YEUX QUE J'ADORE

nouveau lied de ROBERT FISCHHOF. — Suivra immédiatement: *la Vierge à la crèche*, de A. PERILHOU, poésie d'ALPHONSE DAUDET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *le Bal des étudiants*, polka de JOHANN STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Par le sentier fleuri*, de CESARE GALEOTTI.

LES ANCIENNES ÉCOLES
DE
DÉCLAMATION DRAMATIQUE
(SUITE)

A dater du mardi 20 juin, les leçons commencèrent et se poursuivirent ainsi qu'il a été dit précédemment. Nous ne suivrons pas, page à page, le journal des travaux de l'École; cela serait tout aussi inutile que peu intéressant. Contentons-nous de noter les faits les plus saillants.

Le 13 juillet, celui qui devait être le grand Talma, abandonnant définitivement la profession paternelle, fit sa première apparition à l'Ecole et répéta Xipharès de *Mithridate*. Il avait 23 ans. Travailleur acharné, en moins de six mois il prend quarante leçons et joue quatorze rôles. Tour à tour il interprète, dans le domaine de la tragédie : Xipharès de *Mithridate*, Hippolyte de *Phèdre*, Achille d'*Iphigénie en Aulide*, Oreste d'*Iphigénie en Tauride*, Séïde de *Mahomet*, Vendôme d'*Adélaïde Duguesclin*, le grand brahmine de *la Veuve du Malabar*, Orosmane et Nérestan de *Zaïre*, Egisthe de *Mérope*, Pyrrhus d'*Andromaque*. Ce n'est qu'à la fin de l'année qu'il aborde la comédie pour participer aux exercices d'ensemble; il joue alors Valère de *l'École des maris*, Éraste des *Folies amoureuses*, et Valère de *Tartuffe*. Les années suivantes ne furent pas moins laborieuses; nous en parlerons en lieu et place.

Une école pour la déclamation était chose trop nouvelle pour qu'il ait été permis d'imposer une règle, quant aux époques d'admission. Aussi se montrait-on très accueillant; les aspirants étaient examinés à mesure qu'ils se présentaient, et il n'y eut guère de séance où l'on n'entendît quelque nouveau prosélyte. Nous comptons 23 hommes et 25 femmes pour le second semestre de l'année 1786. Il est probable, en raison du petit nombre de candidats, que l'on n'était pas fort exigeant sous le rapport des capacités.

A partir du 2 décembre, l'enseignement s'augmenta d'une nouvelle branche. Delaporte, qui depuis le 2 septembre avait été suppléé par Marsy (1) dans ses fonctions de répétiteur, commença des leçons de grammaire française et de prosodie (réservées à Parizot dans le projet primitif), qu'il continua les mardis et samedis de 9 heures à 11 heures, et Marsy fut confirmé dans l'emploi qu'il avait rempli provisoirement.

Le lendemain, le maréchal de Duras, qui s'était vivement intéressé à la première tentative de Préville, et dont la nouvelle était en grande partie l'œuvre, assista à la leçon. Les élèves jouèrent des scènes de *Phèdre*, du *Dissipateur*, de *l'École des maris* et de *Tartuffe*, à sa grande satisfaction, et il en fit compliment aux professeurs.

Mais ce n'était là qu'un exercice faisant partie du travail courant de l'École. Une séance extraordinaire, véritable représentation composée d'importants fragments d'ouvrages classiques, eut lieu le mercredi 13 décembre, en présence des hauts fonctionnaires de la Cour et de divers invités : le maréchal de Duras, M. de la Ferté, M. des Entelles, M. Suard, les professeurs, Saint-Fal, Naudet et Dunant. En voici le programme :

Iphigénie en Aulide (2e et 4e actes).

Achille.	M.	Talma.
Eripbile	Mlles	Élisabeth.
Iphigénie.		Guersin.
—		Germaine.

Les Folies amoureuses (1er acte).

Albert.	MM.	Genest (2).
Eraste		Talma.
Crispin.	Mlles	Boulard.
Agathe.		Masson.
Lisette		Leclerc.

Tartuffe (2e acte).

Orgon	MM.	Gérard (3).
Valère.		Talma.
Marianne.	Mlles	Guersin.
Dorine		Dumont.

(1) Tenait l'emploi des raisonneurs et des confidents. Avait débuté à la Comédie-Française, le 6 décembre 1776; reçu pensionnaire. ses appointements furent portés à 3.000 livres avec 1.000 livres de gratification en 1783. En 1789 il recevait 1000 livres de traitement à l'École.

(2) Fit partie de la troupe de la rue Richelieu en 1791.

(3) Venait de Rouen et de Toulouse; pensionnaire du Théâtre-Français, où il avait débuté le 9 mars 1784.

Tancrède (scènes I, II et III).
Argire . . . . M. Naudet (1).
Aménaïde. . . . . Mlle Guersin.

Médée (scènes) . . . . Mlle Couturier.

Les Trois Cousines (scènes). . . Mlle Giverne (rôle de la meunière).

Le Joueur (scènes).
Nérine. . . . . Mlle Dubois.

Andromaque (scènes).
Pyrrhus . . . . M. Madinier (2).

Quinze élèves, on le voit, subirent l'épreuve du public — restreint, mais choisi — et deux d'entre eux, Talma et Mlle Guersin, montrèrent leurs aptitudes sous divers aspects. La spécialisation à un emploi n'était guère pratiquée autrefois, tout au moins durant les études; le programme ci-dessus en donne un léger aperçu, et le registre tenu par Delaporte nous le démontre sans conteste. D'ailleurs l'étude des différents genres devint bientôt une condition absolue pour tous les élèves. L'histoire de l'année 1787 s'ouvre en effet par cette addition au règlement ainsi formulée à la date du 13 janvier :

« Messieurs les premiers gentilshommes de la chambre » mettent pour condition d'être conservés à l'École dramatique, » que les élèves s'exercent dans le comique, comme dans le » tragique. Sans ces deux moyens d'utilité, ils peuvent être » sûrs de ne jamais entrer à la Comédie-Française. »

Était-ce une conséquence de l'exercice du 13 décembre précédent? Rien ne nous autorise à l'affirmer; nous ferons remarquer cependant cette mention du secrétaire : « Nota. Il » a été arrêté aujourd'hui 23 décembre (1786) par M. Fleury » que Mlle Élisabeth se consacrera au genre comique pendant » quelque temps et Mlle Dubois aux amoureuses. »

Avant de poursuivre le récit des faits de l'année 1787, observons que le maximum d'élèves était dépassé; de jour en jour le nombre d'assistants s'était accru et avait bientôt atteint la vingtaine, nombre qui devait plus que doubler en 1789.

Dès le commencement de l'année on mit à l'étude une tragédie, une comédie et deux petites pièces pour être jouées devant les premiers gentilshommes de la chambre à la fin de février. En même temps, le 19 janvier, les professeurs procédèrent à la distribution d'*Athalie*, qui devait être donnée pendant la clôture de Pâques avec le concours des « élèves de l'Opéra » pour la partie musicale. Quatre répétitions générales eurent lieu du 11 mars au 11 avril, avec les interprètes suivants : Naudet *(Joad)*, Talma *(Abner)*, La Pierre *(Azarias)*, Madinier *(Ismaël)*, Marsy *(Mathan)*, Rogat *(Nabal)* ; Mlles Couturier *(Athalie)*, Guersin *(Josabeth)*, Masson *(Zacharie)*, Leclerc *(Salomith)*, Dubois *(Agar)* et Simon *(Joas)*. Les chœurs étaient chantés par les élèves de l'École royale de chant; c'est ce qu'il faut entendre par la désignation « d'élèves de l'Opéra », et ceci nous porte à croire que ce fut la musique écrite par Gossec, leur directeur, pour les représentations de Fontainebleau (3 novembre 1785) et de Versailles (avril 1786), que l'on exécuta.

Parmi les autres ouvrages montés dans le courant de l'année, signalons *le Barbier de Séville*, dans lequel Talma remplit le rôle d'Almaviva, *la Réconciliation normande*, *l'Enfant prodigue* et *les Trois Cousines*.

Un auditoire nombreux et élégant se pressait à la représentation du 8 novembre. Mentionnons seulement le maréchal de Duras, qui suivait assidument les travaux de l'école, M. des Entelles, M. Suard, MM. des Essarts, Gérard, Naudet, Saint-Prix et Mlle Contat, alors dans tout l'éclat de son talent.

(1) J.-B. Julien Marcel Naudet, né en 1743, appartint aux troupes de Versailles et Saint-Germain; il débuta à la Comédie le 22 septembre 1784. Son fils Joseph, qui naquit le 8 décembre 1786, fut membre de l'Institut.

(2) Le 7 janvier 1793, Antoine Madinier, élève de l'École dramatique, fit remettre par Dazincourt, à l'assemblée des comédiens français, une demande « d'une petite place parmi ses maîtres et bienfaiteurs. » On lui répondit que la situation de la Comédie ne permettait pas de « multiplier ses accessoires ».
(Communication de M. Monval).

Le programme, à deux exceptions près, ne se composait que de scènes détachées; il mit en relief plusieurs élèves dont quelques-uns ont été déjà cités :

1.	M. Talma,	rôle de	Rodrigue, *le Cid*.
2.	Mlles de Guersin,	—	Chimène, *le Cid*.
3.	Giverne,	—	la baronne, *Le Chevalier à la mode*, la meunière, *Les Trois Cousines*.
4.	Mlle Masson,	—	Henriette, *Les Femmes savantes*.
5.	MM. Madinier,	—	Théramène, *Phèdre*.
6.	Delaporte (fils),	—	Gros-René, *le Dépit amoureux*.
7.	Mlles Leclerc,	—	Marinette, *le Dépit amoureux*.
8.	Couturier,	—	Athalie, *Athalie*.
9.	Josset, (1)	—	Angélique, *la Gouvernante*.
10.	Dumont,	—	Cleanthis, *Démocrite*.
11.	Binot,	—	Marianne, *Dupuis et Desconais*.
11.	Dubuisson,	—	la comtesse, *l'Amant bourru*.

En cette occasion, les honneurs de la séance appartinrent à l'élément féminin. A l'exception de Mlle Dumont(2), qui avait effectué ses débuts quelques mois avant cet exercice (le 1er mars 1787), la plupart de ces élèves parurent sur la scène du Théâtre-Français dans le courant de l'année 1788 : Mlle Masson le 11 février (elle fut reçue sociétaire à quart de part en 1791); Mlle Leclerc le 8 mai (soubrette); Mlle de Guersin, ou mieux Louise de Garcins, le 24 mai (rôle d'Atalide de *Bajazet*, qui devint sociétaire et mourut en 1797); Mlle La Chassaigne (Charlotte) le 12 août (elle était fille du prince de Lamballe et d'une sociétaire de la Comédie dont elle portait le nom, avait joué les rôles d'enfant en 1782 dès l'âge de neuf ans, sous le nom de Lolotte) et Mlle Giverne, le 11 septembre (rôles de caractère). Mlle Couturier, d'abord élève de M. Antoine, débuta le 2 mai 1789 par Mérope. L'apparition de Mlle de Garcins souleva un enthousiasme général; rappelée bruyamment, elle parut « conduite par un » des maîtres de l'École, M. Molé, qui a joui d'une des plus » douces récompenses du talent en voyant les transports qu'excitait cette jeune élève », nous dit un annaliste.

Mais trêve de digression ; n'anticipons pas davantage.

L'événement le plus marquant de l'année 1787 se passa en dehors de l'École, mais elle peut en revendiquer entièrement le bénéfice. Il s'agit des débuts de Talma au Théâtre-Français, le 21 novembre. On sait combien ils furent brillants! Aussi grands qu'aient été les mérites personnels du débutant, il serait injuste cependant de ne pas reporter une partie de son succès sur ses maîtres et sur l'École. Un contemporain qui ne fut pas précisément tendre pour cette dernière — le rédacteur anonyme des *Mémoires secrets*, déjà cités — en a d'ailleurs convenu : « Il fait honneur à cette école et prévient très » favorablement pour une institution qui peut être aussi » utile ». Nous n'avons pas à rappeler ici ce que l'on sait sur l'éminent artiste dont nous nous occupons en ce moment, notre étude devant se limiter aux quelques détails que l'on ignore encore; toutefois on nous permettra de reproduire l'appréciation du chroniqueur précité; elle fera mieux ressortir ce qu'il y a de louable dans l'acte que nous rapporterons ensuite : « ... Il vient de débuter, il y a quelques jours, le » premier élève connu de cette École, le sieur Talma : il a eu » du succès dans le tragique et dans le comique : il joint aux » dons naturels une figure agréable, une voix sonore et sen- » sible, une prononciation pure et distincte : il sent et fait » sentir l'harmonie des vers; son maintien est simple, ses » mouvements sont naturels; surtout il est toujours de bon » goût et n'a aucune manière, il n'imite aucun acteur et joue » d'après son sentiment et ses moyens... »

On s'imaginera sans doute qu'après un tel succès, le jeune triomphateur se crut suffisamment exercé et en état de dire adieu à ses maîtres. Il n'en fut rien, et d'ailleurs c'eût été contraire à l'usage du temps; la réception à la Comédie n'a-

(1) Fit partie de l'Odéon en 1799 (Porel et Monval, *l'Odéon*, p. 190.).

(2) Justine Baron-Dumont, arrière-petite-fille du fameux Baron, devint la femme du compositeur L. Jadin; sa mère avait débuté dans l'emploi des soubrettes le 15 décembre 1767.

vait lieu qu'après des débuts plusieurs fois renouvelés. Talma revint donc modestement à l'École et continua de prendre les leçons des maîtres dont il avait un instant partagé les applaudissements. Il avait paru le 21 novembre sur la première scène du monde. Le 22 il remontait sur le petit théâtre des Menus, et reprenait l'étude du rôle dans lequel il avait débuté avec tant d'éclat; le 25, il repassait Orosmane de *Zaïre*. Deux jours après, nouveau début dans *la Veuve du Malabar* (le grand brahmine); le lendemain, revision à l'École du rôle d'Euphémon fils, de *l'Enfant prodigue*, qu'il joua le jour suivant avec Valère de *l'École des maris* pour son troisième début, et le 30, quatrième apparition dans Néreslan (*Zaïre*). Pendant plus de six mois encore, Talma fit alterner ses études avec le service du théâtre.

Dans le cours de 1787 il avait revu plusieurs rôles répétés l'année précédente : Xipharès de *Mithridate*, Hippolyte de *Phèdre*, Séide de *Mahomet* (dans lequel il avait paru premièrement devant le public du Théâtre-Français), Egisthe de *Mérope* et Pyrrhus d'*Andromaque*. Il aborda pour la première fois ceux de Gaston de *Gaston et Bayard*, d'Abner d'*Athalie*, de Guzman d'*Alzire*, de Rodrigue du *Cid*, d'Ilus de *Zelmire*, de Saint-Albin du *Père de famille*, d'Almaviva du *Barbier de Séville*, de Valère de *Tartuffe*, de Léandre du *Sage étourdi*, d'Arviane de *Mélanide*, et de Sainville de *la Gouvernante*.

Après ses débuts, Talma étudia les ouvrages suivants : *l'Enfant prodigue* (Euphémon fils), *Iphigénie en Tauride* (Pylade), et en 1788 : *la Coquette corrigée* (Eraste), *Ariane* (Thésée), *la Jeune Indienne* (Belton), *l'Impromptu de campagne* (Eraste), *Cinna* (Maxime). Citons encore *les Plaideurs*, *George Dandin*, *Mélanie*, *le Legs*, *l'Anglais à Bordeaux*, *le Séducteur*, *l'Ecossaise*, etc. En outre, il repassa plusieurs ouvrages déjà mentionnés. Quelques rôles le retinrent longtemps; il en est sur lesquels il revint deux et trois années de suite, tels Xipharès, Hippolyte, Séide, Néreslan, Egisthe.

Somme toute, Talma ne négligea rien pour développer ses qualités naturelles, acquérir une solide instruction et perfectionner son talent. C'est un bel exemple à proposer à nombre de nos jeunes artistes. Il figure pour la dernière fois, le 31 mai 1788, sur le registre de l'école; en cette dernière leçon il travaille le rôle de Guzman, dans *Alzire*.

(A suivre.) CONSTANT PIERRE.

LA TROUPE DE LULLY

(Suite)

Mlle LOUISON MOREAU

L'aînée de Fanchon Moreau, sa sœur, qui appartint comme elle à l'Opéra et dont il est question ci-après; on l'appelait pour cette raison Mlle Moreau l'aînée, à moins qu'on ne la désignât par son prénom. Toutes deux étaient filles d'un marchand mercier au Palais. Louison Moreau débuta à l'Opéra en 1680 dans *Proserpine*, où elle personnifiait la Paix dans le prologue. Sa beauté mignonne et séduisante produisit une véritable sensation, à ce point que le Dauphin s'éprit aussitôt de la jeune artiste, qui s'empressa de répondre à ses feux. La carrière vocale de Louison Moreau ne fut pas brillante; un biographe dit qu'elle dut s'en tenir « aux seconds rôles, et souvent aux confidentes », et je ne vois pas qu'elle ait fait de nombreuses créations. Sous ce rapport, je ne puis signaler d'une façon certaine que le rôle de Cydippe, qu'elle établit en 1689, après la mort de Lully, dans *Thétis et Pélée*, de Collasse. Mais elle dansait fort bien, et, comme danseuse, obtint de très réels succès.

Du Tralage, dans ses *Notes*, nous raconte qu'elle eut un jour un démêlé avec Lully. La liaison de Louison Moreau avait duré... ce que durent les roses. Elle fut suivie de beaucoup d'autres, et il en résulta... ce qui arrive souvent en pareil cas, c'est-à-dire qu'un beau jour la taille de la jeune femme commença à prendre des proportions insolites. De bonnes âmes charitables ne tardèrent pas à en informer Lully. « Il profita de l'avis, dit du Tralage, et voulut maintenir l'Opéra en honneur et n'y recevoir que d'honnêtes filles (1); il mit Louyson dehors. Cela fit du bruit et retint les autres dans le devoir. Il y eut bien des gens qui s'employèrent pour faire rentrer Louyson, lorsqu'elle fut relevée de maladie, mais en vain. Elle s'avisa enfin de faire prier Mlle Certain, qui avoit beaucoup de pouvoir sur M. Lully, qui estoit sa bonne amie et chez laquelle mesme il faisoit quelquefois des répétitions de certains endroits de ses opéras. Il ne put résister à la prière de sa maîtresse, et Louyson rentra. Lorsqu'elle parut pour la première fois après plus de sept à huit mois d'absence, il se fit un brouhaha dans toute la salle, qui marquoit la joye que l'on avoit de revoir une des plus belles voix et des meilleures actrices de l'Opéra (1). »

Louison n'était pas, comme il est dit ici, une des meilleures actrices de l'Opéra, et, nous l'avons vu, elle brilla plutôt comme danseuse, bien qu'elle n'ait jamais cessé de chanter. Jeune encore, elle quitta le théâtre en 1692, et les chroniqueurs sont d'accord pour nous apprendre qu'elle se retira alors, mais simplement comme pensionnaire, au couvent des Hospitalières du faubourg Saint-Marceau. Peut-être voulait-elle, en se faisant oublier pendant quelque temps, faire oublier aussi quelques fredaines un peu trop accentuées. Toujours est-il qu'au bout de quelque temps elle sortit du couvent, et ce pour épouser, dit-on, un fort honnête gentilhomme. Depuis ce jour, on n'en entendit plus parler.

Après sa retraite, Louison Moreau fut inscrite sur les registres de l'Opéra pour une pension de 400 livres.

Mlle FANCHON MOREAU

Sœur de Louison, Fanchon Moreau, qu'on appelait aussi Mlle Moreau la cadette, « était née en 1667 ou 1668 et était à peine âgée de quinze ans lorsqu'au commencement de 1683 elle vint débuter à l'Opéra, dans le prologue de *Phaéton*. Les frères Parfait nous en font ce portrait physique : « Fanchon Moreau était une grande blonde, fort bien faite, qui joignait à des yeux extrêmement tendres un visage charmant et une gorge belle et bien placée, beaucoup d'esprit et un grand usage du monde. » A l'encontre de sa sœur, elle passait pour être très sage.

Après son début, Fanchon Moreau resta durant quelque temps dans les chœurs. En directeur avisé et prudent, Lully, à moins de se trouver en présence d'une organisation absolument exceptionnelle, ne lançait pas tout d'abord ses artistes dans un emploi important; il les instruisait, les éduquait, les essayait, et ne leur faisait franchir que peu à peu les degrés qui devaient les conduire à la première place. Ainsi fit-il même pour ceux qui étaient appelés à conquérir la plus grande renommée, entre autres Mlle Le Rochois et Duméoil. C'est de la sorte qu'il agit à l'égard de Fanchon Moreau, qui, pour ne pas atteindre à la hauteur de Mlle Le Rochois, n'en fut pas moins une artiste fort distinguée et fournit une brillante carrière. Elle était douée d'ailleurs d'une fort belle voix.

On peut même dire qu'en ce qui la concerne, ce n'est pas Lully qui jouit des fruits qu'il avait semés; car ce n'est que lorsqu'il fut mort que la carrière de la jeune artiste commença à se dessiner nettement. Il lui fit doubler d'abord un certain nombre de rôles, puis, en 1686, lui confia celui de la confidente Sidonie dans *Armide*. Le public prenait plaisir à voir et entendre la belle Fanchon Moreau, et bientôt elle entra dans le répertoire à l'aide de nombreuses créations : Andromaque dans *Achille et Polyxène*, Doris dans *Thétis et Pélée*, Amnite dans le *Ballet de Villeneuve-Saint-Georges*, Anne dans *Didon*, Créuse dans *Médée*, Pomone et Flore dans *les Saisons*, Dircé dans *Ariane et Bacchus*, Olympia dans *l'Europe galante*, Doris dans *Issé*.

Mais tous ces rôles n'étaient encore que plus ou moins secondaires, et jusqu'alors Mlle Le Rochois était restée en possession des plus importants, sa présence dans un ouvrage étant pour les auteurs comme une présomption de succès. La retraite de cette grande artiste allait enfin placer Fanchon Moreau au premier rang. C'est alors qu'on lui voit jouer *Amadis de Grèce*, Talestris dans *Marthésie, reine des Amazones*, Canente dans *Canente*, Hésione dans *Hésione*, Aréthuse dans *Aréthuse*, Omphale dans *Omphale*, faisant applaudir dans ces divers ouvrages, avec son imposante beauté, avec sa belle voix, de rares qualités dramatiques et une réelle habileté scénique. Elle était au plus fort de ses succès, et dans toute la force de l'âge et de la beauté, lorsqu'elle quitta la scène, non pas, je pense, en 1708, comme le disent divers chroniqueurs, mais plutôt vers 1703, car à la suite d'*Aréthuse*, qui fut jouée en 1702, je ne la vois plus chargée d'aucun rôle nouveau. Comme sa sœur, elle se retira alors dans un couvent, celui des Filles de la Croix, du faubourg Saint-Antoine. Elle y passa trois années, au bout desquelles elle en sortit pour épouser un gentil-

(1) *Notes et documents sur l'histoire des Théâtres de Paris.*

homme de la maison du roi, nommé de Villiers. Elle vivait encore, au dire de Titon du Tillet (1), en 1743 (2).

Mlle SAINT-CHRISTOPHLE

Voici certainement l'une des artistes les plus distinguées qui parurent à la cour et à l'Opéra, et l'une de celles dont les succès furent les plus brillants et les plus soutenus. Mlle Saint-Christophle ou Saint-Christophe (on trouve son nom écrit des deux manières, mais le plus souvent de la première), qui était, au dire des frères Parfait, « grande, bien faite, belle et *vertueuse* », faisait, bien avant d'appartenir à l'Opéra, partie de la musique du roi, où elle s'était fait une réputation pour sa sagesse, son talent et la beauté de sa voix. Elle était l'une des favorites de la cour, où nous la voyons, dès 1663, chanter dans le *Ballet des Arts*, de Benserade et Lully, en compagnie de Mlles Hilaire, La Barre, et de Sercamanan (des Fronteaux). Loret, dans sa Gazette rimée, rendait compte de ce ballet à la date du 20 janvier :

Moy, votre très humble valet,
Fus, lundy dernier, au balet,
Au *Balet des Arts*, c'est-à-dire
Au Balet du Roy nôtre Sire,
Qui sous son règne glorieux,
Dans Paris et maints autres lieux,
Fait refleurir par excellence
Les arts, les lettres, la science,
. . . .
Outre la parfaite harmonie
D'une admirable synfonie,
Dont Baptiste, esprit transcendant,
Etoit chef et sur-intendant,
Quatre filles qui sont de celles
Qu'on admire pour chanterelles,
Firent alternativement
Goûter un doux contentement
Par leur voix claires et seraines,
Plutôt angéliques qu'humaines,
Et dont, par curiozité,
Tu peux voir les noms à côté.

Ces quatre noms, qu'il inscrit en effet, sont ceux qu'on a vus plus haut.

A la date du 7 février 1665, Loret rend compte encore d'un autre ballet représenté à la cour, dont cette fois il ne donne pas le titre, et il loue de nouveau le talent de trois chanteuses, qui sont Mlles Saint-Christophle, Hilaire et La Barre :

. . . .
Mais ce qui ravit plus le cœur,
C'est certain angélique chœur
Formé des voix justes et belles
De trois illustres demoizelles,
Dont, selon mon opinion,
La douce et charmante union
Fait goûter aux oreilles fines
Des voluptez presque divines.

Lully, qui, en sa qualité de surintendant de la musique du roi, savait le cas qu'il pouvait faire du talent et de la voix de Mlle Saint-Christophle, s'empressa de l'engager dès qu'il s'occupa de former la troupe de son Opéra, et de lui confier un emploi important. Peut-être toutefois, en se l'attachant, ne devinait-il pas les rares qualités scéniques dont elle ne devait pas tarder à lui donner des preuves. Les contemporains, en effet, nous apprennent qu'à une voix extrêmement belle elle joignait « de la noblesse et du goût dans le jeu du théâtre. » Elle avait mieux encore que le goût et la noblesse : elle était douée d'un rare sentiment dramatique et savait exprimer la passion avec une rare puissance. On vantait l'accent farouche avec lequel elle lançait dans *Thésée*, où elle jouait Médée, la fameuse évocation : *Sortez, ombres, sortez !* et l'ampleur qu'elle savait donner, dans *Atys*, à l'air de Cybèle : *Venez tous dans mon temple...* En rendant compte d'un spectacle qui avait eu lieu devant la cour, à Fontainebleau, le *Mercure* disait : « On ne peut rien ajoûter aux applaudissemens qu'a reçus Me de Saint-Christophle, non seulement pour avoir bien chanté, mais pour estre entrée dans la passion tantost de la plus forte manière, et tantost de la plus touchante, selon que la diversité du sujet le demandoit. »

C'est dans *Alceste*, où elle jouait précisément Alceste, que Mlle Saint-Christophle commença à l'Opéra une carrière qui devait durer un peu moins de dix années, mais qui fut tout particulièrement brillante. Elle établit ensuite les rôles de Médée dans *Thérèse*, de Cybèle dans *Atys*, de Junon dans *Isis*, de la reine dans *Psyché*, de Sténobée dans *Bellérophon*, de Cérès dans *Proserpine* (où auprès d'elle Mlle Le Rochois jouait Aréthuse et Marie Aubry Proserpine), de la Nuit dans le *Triomphe de l'amour*, enfin de Cassiopc dans *Persée*, où elle avait encore pour compagne Mlles Le Rochois et Marie Aubry dans Mérope et dans Andromède. Ce fut là sa dernière création. Après avoir ainsi joué le rôle de Cassiope, elle quitta l'Opéra et dit adieu à la scène, en dépit des succès qu'elle y obtenait. Certains prétendent qu'alors elle entra dans un couvent, où bientôt elle fit profession. Je ne saurais dire ce qu'il en est au juste. Toujours est-il qu'à partir de ce moment on n'entend plus en aucune façon parler d'elle. Malgré mes recherches, je n'ai pu parvenir à découvrir l'époque de sa mort.

MARIE VERDIER

Cette chanteuse était femme d'un musicien nommé Verdier, qui faisait partie de l'orchestre de l'Opéra, et, selon la coutume du dix-septième siècle, on l'appelait « mademoiselle » Verdier. Elle était fille aussi d'un violoniste, ce qui peut faire supposer qu'elle avait reçu une assez bonne éducation musicale. Il y a lieu de croire qu'elle entra à l'Opéra de Lully à peu près à l'époque de ses commencements, et les chroniqueurs s'accordent à dire qu'elle le quitta en 1683, après avoir joué le rôle de Cérès dans une reprise de *Proserpine*. Elle avait été surtout engagée, en effet, pour doubler les grands rôles, surtout ceux créés par Marie Aubry, à laquelle la liait une étroite intimité, et elle n'en établit d'original que de peu importants, tels que ceux de Flore dans *Atys*, de la Renommée et d'une Nymphe dans *Isis*, de la grande prêtresse dans *Thésée*, etc. Elle ne manquait pourtant pas de qualités, et les frères Parfait disent d'elle : « Excellente pour les seconds rôles et les grandes confidentes, Mlle Verdier était assez bonne actrice, grande, maigre, cheveux châtains, et d'un tempérament délicat (1). » Tous les écrivains contemporains : Boindin, Bourdelot, La Vieuville de Freneuse, Travenol, etc., se copiant les uns les autres, disent qu' « elle a chanté aux spectacles depuis quinze ans jusqu'à soixante. » On peut se demander à quels spectacles, puisqu'elle ne resta que quelques années à l'Opéra, qu'elle ne faisait point partie de la musique de la cour, et qu'en dehors de son séjour à ce théâtre on n'a sur elle *aucun* renseignement. Ce qui est certain, c'est que sur un état des pensions de l'Opéra publié en 1699, Mlle Marie Verdier figure pour une pension de 500 francs. Ses appointements y avaient été de 1.200 livres. Mlle Verdier fut mêlée, comme témoin, au scandaleux procès de Guichard et de Lully.

FIN ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — Voici trois petites pièces du XVe siècle, dites *Vaux-de-Vire* — (chansons du *vau* ou *val* de la Vire, composées dans la ville de ce nom par Olivier Basselin) — auxquelles M. Gedalge vient de refaire un sort. Quatre siècles après les vallons de la Vire, les salons de Paris vont répéter ces joyeux couplets : *C'est à ce joly mois de may, Que toute chose renouvelle... Compagnon marinier, Grande et belle est la mer* etc... La musique du *Joly mois de may* est particulièrement fine et d'une timidité pleine de saveur. Rien de plus exquis que son accompagnement de harpes. Les deux morceaux : *la Santé portée* et *les Périls de mer* ont l'exubérante et robuste énergie que réclamait la poésie, cette poésie d'ouvrier faite pour être criée à l'atelier ou pendant des courses en plein air. M. Gandubert les a interprétés avec beaucoup de verve, mais le *Mois de may* a été l'objet de ses prédilections et de celles du public, car il a dû répéter ce charmant couplet. — La musique de M. Widor pour le *Conte d'avril* a sa réputation faite. La romance pour flûte, d'un sentiment élégiaque, est d'une écriture si parfaite que les notes, même dans des traits rapides, semblent naître d'elles-mêmes sous les doigts du virtuose, et ne s'écartent jamais du sentiment général dont cette bleuette ravissante est empreinte. M. Cantié a dû être satisfait du succès que lui a valu M. Widor, et M. Widor a certainement été heureux de voir sa pensée si bien comprise d'un auditoire entièrement captivé. Les autres fragments de *Conte d'avril : Ouverture, Appassionato, Sérénade illyrienne* et *Aubade*, ont été aussi très goûtés, surtout le dernier, fort remarquablement interprété par M. G. Rémy. — La seconde audition de *Psyché*, de César Franck, a obtenu un brillant succès; on a même bissé l'enlèvement de la jeune préférée d'Eros.

(1) *Le Parnasse François.*

(2) La Borde, dans la notice sur la Maupin de ses *Essais sur la musique*, rapporte un fait assez étrange, mais qui n'offre rien d'extraordinaire de la part de cette créature vicieuse entre toutes et capable, on le sait, des penchants les plus divers : — « N'ayant pu, dit-il, toucher la fameuse Fanchon Moreau, qu'elle (la Maupin) aimait éperdument, elle se donna un coup de canif pour se tuer ; mais changeant bientôt d'idée, elle quitta la France, alla à Bruxelles et y devint la maîtresse de l'Electeur de Bavière. »

(1) *Histoire de l'Opéra.*

Nous qui n'avons jamais considéré avec indifférence le grand artiste honnête et consciencieux des *Béatitudes*, nous pouvons dire aujourd'hui, comme en 1890, qu'avec d'éminentes qualités de facture et la plus imposante élévation de style, l'œuvre nous paraît manquer de chaleur et de tendresse passionnée. Les formes musicales conservent quelque raideur, et les pages où la grandeur et la force devaient dominer sont simplement bruyantes. Moins heureux que Corneille, qui a su faire un chef-d'œuvre en redevenant amoureux à soixante-cinq ans pour écrire la déclaration de Pysché à l'Amour, César Franck n'a pas mis dans sa musique la même simplicité, le même naturel. Son interprétation du mythe païen n'en contient pas moins des pages superbes et l'affirmation d'un art supérieur. L'ouverture de *Benvenuto Cellini* et la *Symphonie héroïque* ont figuré avec éclat sur ce beau programme. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Après l'ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart, toujours étincelante de jeunesse et d'éclat, M. Lamoureux nous a fait réentendre *Thâmar*, poème symphonique du poète russe Lermontoff, musique du compositeur russe Balakireff. Quand cette œuvre fut exécutée pour la première fois, elle ne produisit qu'un effet médiocre. Comment peindre musicalement les aventures risquées de cette reine qui faisait de ses amants ce qu'en faisait Marguerite dans *la Tour de Nesle*? Si on ne savait pas ce dont il s'agit, jamais on ne le devinerait. La musique est de teinte uniformément grise. A tout prendre, j'aime mieux la prose d'Alexandre Dumas sans musique que la musique de Balakireff sans prose. Combien nous avions besoin d'être consolés par l'audition d'une de ces merveilles musicales dont on ne se lasse jamais, le concerto en *ut* mineur de Beethoven, délicieusement interprété par Mlle Clotilde Kleeberg. Mlle Kleeberg a une sonorité excellente, une netteté irréprochable, un très bon style. Tout serait parfait si la charmante artiste ne se laissait aller, par moments, à quelques exagérations de nuances et à des *rallentando* un peu trop accusés, que ne comporte pas la musique de Beethoven. A part cette très légère critique, Mlle Kleeberg ne mérite que des éloges, et le public lui a fait une ovation méritée. L'*Hymne à Victor Hugo*, de Saint-Saëns, n'est pas une des meilleures œuvres du maître; il y a surtout une réminiscence de *la Marseillaise* qui vient là on ne sait trop pourquoi, qui fait très mauvais effet et qu'il serait facile d'amputer. Mais comme cela est admirablement écrit, finement orchestré, chaud de couleur et merveilleusement clair! Le public a été plus froid qu'il n'aurait fallu pour cette page intéressante. Le concert se terminait par l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, une des premières et des meilleures inspirations de Wagner. Quand *le Vaisseau fantôme* parut pour la première fois, on signala Wagner comme le successeur et le continuateur de Weber. On pouvait l'espérer alors. Mais combien *le Vaisseau fantôme* est méprisé aujourd'hui par les vrais wagnériens! H. BARBEDETTE.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Aux concerts Colonne, à 2 heures un quart, 4e concert de l'abonnement, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns. — Programme : Ouverture de *Frithiof* (Th. Dubois); quatrième symphonie, en *si* bémol (Beethoven); *Vaux de Vire*, poésies du quinzième siècle (André Gedalge), M. Gandubert et les chœurs. — *Conte d'avril*, suite d'orchestre (Ch.-M. Widor), sous la direction de M. Ed. Colonne. — Deuxième acte de *Proserpine*, drame lyrique de M. Louis Gallet, musique de C. Saint-Saëns. Première audition : Angiola, Mlle Éléonore Blanc; Sabatino, M. Warmbrodt; Renzo, M. Auguez; Scarecca, M. Vals; Trois jeunes filles, Mlles Marg. Mathieu, de Jerlin, Planès; Trois novices, Mlles Bodelli, Bellando, Texier. M. Saint-Saëns conduira lui-même l'orchestre.

Au Cirque des Champs-Élysées, à 2 heures et demie. — 3e concert Lamoureux. — Programme: Ouverture de *Manfred* (Schumann). — Symphonie en *ut* mineur, avec orgue, 1re audition aux concerts Lamoureux (Saint-Saëns). — Les Murmures de la forêt, *Siegfried* (Wagner). — *Thamar*, poème symphonique d'après le poème russe de Lermontoff (Balakireff). — Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner).

Aux concerts d'Harcourt, à deux heures et demie: Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner); Thème slave et variations sur *Coppélia* (L. Delibes); Grand air d'*Oberon* (Weber), vicomtesse de Trédern; Symphonie en quatre parties, première audition (Henri Rabaud); Principaux fragments du ballet de *Prométhée* (Beethoven); Duos des *Contes d'Hoffmann* (J. Offenbach) et d'*Isoline* (A. Messager), Mmes de Trédern et Jeanne Marie; *Largo* (Hændel); Ouverture du *Freischutz* (Weber).

Concerts du Palais-d'Hiver (Jardin d'acclimation), — Chef d'orchestre : Louis Pister. — *Esquisses vénitiennes*, de H. Maréchal; *Psaume CXXX*, de Ch. Gounod; *Loreleï*, prélude, de Max Bruch; *Coppélia*, thème slave et variations, de Léo Delibes (violon, M. Fernandez); Symphonie (*la Surprise*), andante de Haydn; *l'Arlesienne*, de Georges Bizet; *Sérénade*, de Pierné; *le Prophète*, rédowa, de Meyerbeer.

— MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loëb et Balbrech annoncent la cinquième série de leurs très intéressantes séances de musique de chambre, dont la première, consacrée aux œuvres de Saint-Saëns, aura lieu, le 21 novembre, salle Érard. Dans les autres séances on entendra une série d'œuvres nouvelles ou dont ce sera la première audition en France; sonates pour piano et violoncelle d'Émile Bernard, pour piano et clarinette, de Brahms, avec M. Turban, trios d'Arenski, de Smetana, quintette de Iadassohn, sonate pour violon, de Gernsheim, *Variations* à deux pianos, de Schütt (avec M. Delaborde), *valse de Méphisto* de Liszt, *Nocturnes* d'Edmond Laurens. On entendra, en outre, le quintette de César Franck, le quatuor de Widor, la sonate de violon de G. Fauré, les trios de Castillon et de Lalo, le sextuor à cordes de M. Alary.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (30 octobre): — La reprise de *Maître Wolfram* ayant été retardée jusqu'à la semaine prochaine, avec celle de *Don Pasquale*, qui n'a plus été joué ici depuis de très longues années, je n'ai guère à signaler aujourd'hui que la reprise de *Lohengrin*, avec M. Gibert, Mlles Fœdor et Pacary : et encore mieux vaut ne pas trop y insister; l'Elsa et l'Ortrude nouvelles ont fait preuve d'intelligence, à défaut d'une autorité suffisante; et quant à M. Gibert, il ne chante aujourd'hui, ne l'oublions pas, le rôle de Lohengrin que pour préparer l'arrivée de M. Van Dyck, qui doit venir l'interpréter à la fin de la saison : cela doit nous rendre indulgent. — La saison des concerts va, de son côté, recommencer bientôt. Ceux du Conservatoire ouvriront avec la messe de Bach; puis viendront deux nouvelles auditions du *Rheingold* de Wagner, suivie d'une œuvre de Hændel, non encore arrêtée. Cette année, ce n'est pas précisément de disette que nous souffrirons! Outre les Concerts populaires, toujours debout, comme le Veau d'or, et les Nouveaux Concerts, qui n'ont pas envie, je crois, de mourir, une nouvelle société, ayant à sa tête M. Eugène Ysaye, se propose de donner au Cirque royal quatre grandes séances, dirigées par l'émminent violoniste que l'Amérique vient de nous rendre et qui, depuis quelque temps, brûlait du désir de manifester son talent très réel de chef d'orchestre.— Par contre, j'ai un décès à vous annoncer; la nouvelle officielle, ou à peu près, a causé dans le monde musical bruxellois une douloureuse impression, et elle a en effet de quoi surprendre un peu. Il s'agit de l'Association des artistes musiciens, fondée il y a juste cinquante ans par Charles Hanssens, dans le but de servir des pensions aux vieux musiciens bruxellois, particulièrement aux instrumentistes de l'orchestre de la Monnaie. Cette caisse de prévoyance, formée au prix de labeurs opiniâtres, prospérait; le capital, qui était de 440.000 francs, avait doublé depuis vingt ans; les sympathies de tous lui étaient acquises, et les plus grands artistes lui apportaient le concours de leur talent dans ses concerts annuels, qui furent très brillants. Eh bien, il paraît que tout cela était trop beau. Quelques jeunes membres, fatigués, ont pensé qu'une si jolie galette serait meilleure à manger tout de suite; l'idée a souri, et la majorité vient de l'adopter. La dissolution de l'Association et le partage des fonds de bienfaisance entre ses 112 membres ont été décidés. Tant pis si, plus tard, la misère arrive et s'il n'y a rien pour la conjurer! Les intéressés eux-mêmes l'auront voulu. Les fossoyeurs de cette institution, qui rendait déjà de si précieux services, célébreront son cinquantenaire — le jour des Morts — par un enterrement de première classe. On est fin de siècle ou on ne l'est pas. L. S.

— Les théâtres de province, en Belgique comme en France, ont la spécialité des spectacles monstres. Dernièrement, pour l'ouverture de la saison, celui de Verviers annonçait une représentation de *Faust*, précédé... du *Bossu*. A la bonne heure! Un opéra en cinq actes et un drame en six actes, les amateurs en avaient pour leur argent. Aussi la soirée, commencée à six heures et demie, s'est terminée aux environs de deux heures du matin. On ne dit pas si on avait organisé des trains de plaisir pour la banlieue.

— Le *Trovatore* nous fait connaître le budget et le personnel enseignant du Conservatoire de Milan. Le total de ce budget s'élève à 72.200 francs, dont 58.700 francs répartis entre 35 professeurs, le reste se partageant entre les emplois d'administration. Le traitement du directeur de l'institution est de 6.000 francs (plus logement et chauffage). Voici pour les maîtres de l'enseignement: deux professeurs de composition à 3.000 francs; deux de contrepoint et fugue à 1.800 francs; deux d'harmonie à 1.400 francs; deux d'éléments de musique et d'harmonie (c'est-à-dire, sans doute, solfège supérieur) à 1.400 francs; trois de chant à 2.500 francs; deux de piano à 2.000 francs; un d'orgue à 1.600 francs; un de harpe à 1.500 francs; trois de violon et alto à 1.600 francs; un de violoncelle à 1.600 francs; un de contrebasse à 1.500; un de flûte, un de hautbois, un de clarinette, un de basson, un de cor, un de trompette et trombone à 1.500 francs chacun; un d'histoire de la musique à 1.200 francs; un de littérature poétique et dramatique à 1.200 francs; un de déclamation et mimique à 1.200 francs; enfin un bibliothécaire à 2.200 francs. — Peu de fruits à retirer de cet enseignement, dit le *Trovatore*, qui n'en paraît que médiocrement satisfait. On se plaint beaucoup que, d'année en année, il ne sorte de cet institut un seul artiste de chant en dehors de la médiocrité. Quelques musiciens d'orchestre, quelques pianistes, quelques misérables professeurs qui viennent augmenter le nombre déjà énorme des déclassés et des désespérés. Et c'est tout!

— Un journal italien croit pouvoir annoncer la nomination de M. Mascagni au poste de directeur du Lycée musical de Pesaro. Voilà une nouvelle qui est faite pour grandement étonner ceux qui connaissent l'horreur de M. Mascagni pour la vie sédentaire et ce qu'on pourrait appeler ses habitudes de Juif-errant musical.

— Au dernier moment, le *Trovatore* nous apprend que peu confiant dans l'exactitude de cette nouvelle, il a télégraphié à M. Mascagni pour savoir à quoi s'en tenir. Celui-ci lui a répondu de Stuttgard : — « *J'ai accepté Pesaro, mais jusqu'ici il n'y a rien d'officiel. Seulement des pourparlers particuliers. Salut.* » Les choses en sont là.

— Au théâtre Argentina, de Rome, qui doit faire prochainement sa réouverture, sont engagés jusqu'ici Mmes Mendioroz, Pandolfini et Cousin, les ténors Beduschi et Marchi, le baryton Gnaccarini et les basses Riera et Berenzone. Le chef d'orchestre sera M. Mascheroni.

— Décidément, les chefs d'orchestre vont avoir à lutter avec vigueur contre la concurrence féminine. Il y a quelques jours, au théâtre Manzoni de Milan, où se trouve en ce moment la compagnie Gargano, la baguette directrice était tenue par une jeune fille avenante, la *signorina* Annina Cappeli, qui se présenta *en habit noir et en gants blancs* et qui, pour son début, dirigea très correctement l'exécution du *Cœur et la Main* de Charles Lecocq. A qui le tour?

— Le vieux cimetière de l'ancien faubourg de Waehring, près Vienne, où se trouvent les tombeaux de Beethoven et de Schubert, va être désaffecté, et une église catholique sera construite sur son emplacement. Beethoven ne repose plus, d'ailleurs, dans son tombeau; ses restes mortels ont été transportés, il y a dix ans environ, au nouveau cimetière central où un autre tombeau magnifique leur a été consacré par le conseil municipal de Vienne. Mais le modeste monument de Waehring a été conservé néanmoins et une dame pieuse y fait entretenir un petit parterre de roses blanches, les fleurs favorites de Beethoven. Le vieux monument de Beethoven et le tombeau de Schubert trouveront leurs places dans la nouvelle église qu'on va construire. Quant à celui de Mozart, il faut malheureusement abandonner l'espoir de le retrouver.

— M. Mascagni se prodigue actuellement en Allemagne. Après avoir dirigé *Silvano* à Berlin, il est allé à Stuttgard, où il a dirigé une représentation extraordinaire de *Cavalleria rusticana*, en présence du roi et de la cour. Après le spectacle, l'intendant, M. de Putlitz, a donné une soirée et Mascagni, prenant place devant un piano magnifique, y a fait entendre des fragments de son opéra *Ratcliff*, dont il devait, quelques jours après, diriger aussi la première représentation à Stuttgard. A Vienne, on annonce un grand concert où Mascagni fera entendre des fragments de ses nouvelles œuvres lyriques, des mélodies et des compositions orchestrales.

— La dernière œuvre de M. Mascagni, *Ratcliff*, livret d'après Henri Heine, a été jouée au théâtre royal de Stutgard, sous la direction de l'auteur, en présence d'un certain nombre de directeurs de théâtres et de critiques allemands. C'est le deuxième acte qui a produit la meilleure impression, et *l'intermezzo* en a été fortement applaudi. Les opinions sur la valeur de l'œuvre sont diverses. Le roi de Wurtemberg et toute la cour assistaient à la première, après laquelle le roi a offert à M. Mascagni la grande médaille d'or *pro litteris et artibus*.

— Quelques renseignements sur les concerts du Gewandhaus de Leipzig, qui sont un peu pour l'Allemagne, ce qu'est pour la France notre Société des concerts du Conservatoire, c'est-à-dire le refuge des grandes traditions classiques de l'art musical. L'institution des belles séances du Gewandhaus remonte au temps où Jean-Sébastien Bach était *cantor* de la Thomas-schule de Leipzig, et dans l'origine elle portait le titre de « Grand concert ». Les premières exécutions eurent lieu dans un local particulier, en 1743: le directeur était alors Johann-Friedrich Doles, sous-directeur de la Thomas-schule, et l'orchestre ne comprenait que 19 exécutants. Après une interruption provoquée par la guerre de Sept ans, les séances reprirent en 1763, sous la direction de Jean-Adam Hiller, qui leur donna le titre de « *Liebhaberconcert* ». L'orchestre s'était alors accru et comptait 30 artistes. J.-A. Hiller continua de les diriger jusqu'à Pâques 1778. Ici se présente une nouvelle interruption de trois années, au bout desquelles l'institution, en prenant possession de la salle du Gewandhaus, dont elle a conservé le nom jusqu'à ce jour, se reconstitue sous la forme et dans les conditions qu'on lui connait encore actuellement. Le bourgmestre de Leipzig, Carl-Wilhem Müller, forme, avec onze de ses amis, une société de direction, et Hiller, qui jusqu'alors avait dirigé ses concerts à ses risques et périls, conserve ses fonctions sans conserver de responsabilité, et devient appointé. Le premier concert de cette nouvelle incarnation de l'entreprise eut lieu le 29 septembre 1781. Aujourd'hui le Gewandhaus donne chaque année 20 concerts d'abonnement, plus deux séances extraordinaires dont l'une au profit de la caisse de pensions des artistes, l'autre au bénéfice des pauvres; l'orchestre comprend 80 exécutants. Voici les noms des chefs d'orchestre qui se sont succédé au Gewandhaus, depuis l'origine jusqu'à ce jour: J.-F. Doles (1743-1744); J.-A. Hiller (1763-1785); Johann-Gottfried Schicht (1785-1818); Johann-Philipp-Christian Schulz (1818-1827); Christian-Auguste Pohlenz (1827-1835); Félix Mendelssohn-Bartholdy (1835-1843); Ferdinand Hiller (1843-1844); Niels W. Gade (1844-1848); Julius Rietz (1848-1860); Carl Reinecke (1860-1895); enfin, M. Arthur Nikisch, qui a été tout récemment appelé à succéder à ce dernier.

— A Munich, la nouvelle salle des concerts Kaim a été inaugurée entre le 19 et le 21 octobre par trois concerts dont deux dirigés par le capellmeister de la cour, M. Zumpe, et le troisième par M. Félix Mottl. L'orchestre des concerts Kaim n'est pas encore assez homogène et se trouve parfois insuffisant, mais on peut espérer qu'il deviendra meilleur quand ses membres auront fait connaissance mutuelle. La salle n'est pas entièrement terminée et l'on ne peut non plus juger complètement de ses qualités d'acoustique.

— L'ancien théâtre Kroll, à Berlin, où eurent lieu les représentations de l'Opéra royal pendant les travaux de reconstruction ne restera pas abandonné. Le surintendant, M. le comte Hochberg, a l'intention d'y donner, tous les dimanches, des matinées populaires d'opéra à prix réduit. La série de ces représentations commencera prochainement avec *Hænsel et Gretel*; on jouera ensuite *le Freischütz*.

— L'Opéra royal de Berlin vient de rouvrir à la suite de sa reconstruction. Il est devenu beaucoup plus brillant, mais les connaisseurs trouvent que la sonorité de l'ancienne salle était supérieure malgré une nouvelle substruction en fer qui est censée augmenter la résonance. L'éclairage électrique est magnifique, surtout dans la grande salle des concerts qui sert de foyer pendant les représentations d'opéra. On avait choisi *Fidelio* pour la soirée d'inauguration et il paraît que les nouveaux décors ont produit un grand effet; mais les artistes laissent beaucoup à désirer. Un vieil amateur berlinois écrit que *Fidelio* à l'ancien Opéra royal, avec Niemann, Betz et Mme Voggenhuber, était bien préférable à l'interprétation actuelle, malgré les beaux décors et l'éclairage superbe. Il n'a probablement pas tort, mais tous les vieux amateurs ont l'habitude de dire: « Où sont les artistes d'antan? ».

— Un incident assez singulier s'est produit récemment au théâtre royal de Dresde. On devait jouer *la Flûte enchantée*, de Mozart, lorsqu'au dernier moment Mme Teleky, chargée du rôle de la Reine de la Nuit, subitement indisposée, se trouva dans l'absolue impossibilité de chanter. Il est difficile de trouver une « doublure » pour un tel rôle, et, de fait, on n'en avait point sous la main. Que faire? On prit un parti radical, celui qui consistait à supprimer le personnage, purement et simplement. Et *la Flûte enchantée* fut jouée sans qu'on y vît paraître la Reine de la Nuit!... Se figure-t-on un fait de ce genre se produisant à Paris pour un opéra de Wagner, et les cris de blaireau effarouché qui seraient aussitôt poussés par de certains? Profanation, abomination, désolation, etc., etc. Mais Wagner est Wagner, et Mozart est Mozart — heureusement!

— Au théâtre municipal de Brême, un nouvel opéra en un acte, *Evanthia*, musique de M. Paul Umlauft, a été assez bien reçu. L'affiche était complétée par un ballet intitulé *Bal costumé*, musique d'Antoine Rubinstein. Inutile de dire que c'est la fameuse suite pour piano à quatre mains que M. Max Erdmansdoerfer avait habilement orchestrée. Ce ballet a eu un très grand succès.

— A Agram, pour l'inauguration du nouveau théâtre, on a donné une soirée de gala dans laquelle a été représenté un prologue en trois tableaux dont les paroles sont dues à l'intendant, M. Milletich, et la musique à M. Zaytz, l'auteur connu et applaudi de *la Sorcière de Boissy*, de *l'Enlèvement des Sabines* et de vingt autres opérettes populaires. Cette nouvelle œuvre du compositeur a été accueillie chaleureusement par le public.

— Une société chorale, *les Fidèles de Jever*, célèbre le 24 le 75e anniversaire de son existence et donne à cette occasion un grand concert. Cette société est surtout connue en Allemagne par l'octroi d'un singulier cadeau qu'elle fait annuellement au prince de Bismarck. La ville de Jever est entourée de mares où le vanneau se trouve en quantité, et la Société susdite fait tous ses efforts pour pouvoir envoyer au prince le 1er avril, anniversaire de sa naissance, une centaine d'œufs de vanneau qui sont, comme on sait, à cette époque, une primeur des plus estimées. Quand il fait froid, au mois de mars, les nouveaux vanneaux pensent peu à perpétuer leur race et les cent œufs de vanneau deviennent alors fort chers.

— On se demande souvent comment les petites villes allemandes ou suisses peuvent arriver à suffire aux frais d'aussi bons orchestres que ceux qu'elles possèdent. Voici comment s'y prend la ville de Lucerne, qui donne au chef de son orchestre municipal la somme de quatre mille francs par an, traitement très respectable pour la Suisse, où l'on vit à si bon compte. Le conseil municipal y contribue pour 1.500 francs, l'orphéon pour 750 francs, l'église catholique pour 500 francs, la société des concerts pour 700 francs et deux petites sociétés musicales pour 250 francs chacune. Mais le premier musicien de la ville ne chôme vraiment pas, surtout le dimanche, où il lui faut d'abord diriger la musique de l'église, ensuite une matinée musicale, et à la fin le concert dominical.

— La *Toonkunst*, la grande société musicale d'Amsterdam, annonce ses trois concerts de la saison d'hiver, dont elle fait connaître les programmes: le 14 décembre, la Messe de Herzogenberg et la symphonie avec chœurs de Beethoven; le 1er février 1896, le *Schucksalslied* de Johannes Brahms et *Manfred* de Schumann; et le 18 avril, *les Béatitudes* de César Franck.

— On vient de publier à Saint-Pétersbourg le premier volume d'une édition monumentale des textes des chansons populaires russes réunies par le professeur A. Sobolevsky. Cette belle publication est faite aux frais de S. A. I. le grand-duc Georges Mikhaïlovich, l'auguste directeur du musée russe de l'empereur Alexandre III. L'art et la science russes ont déjà de grandes obligations à ce jeune prince, qui s'est fait le plus grand honneur par son initiative à l'égard de cette publication. Le recueil de M. Sobolevsky est surtout précieux pour l'histoire de la chanson populaire, qui se transforme peu à peu sous l'action et l'influence de la vie moderne. Cette influence est exercée surtout par la caserne et l'atelier.

— Au Théâtre-Lyrique de Londres un soi-disant opéra-comique, *le Testament de bric-à-brac*, musique de M. E. Pizzi, vient d'être joué sans grand succès. Le livret semble banal et la musique ne vaut pas beaucoup

mieux. Mais les décors sont superbes et on leur a donné les applaudissements qu'on n'a pas accordés aux auteurs.

— Il paraît qu'il existe en ce moment à Londres un orchestre féminin, dirigé par M. Léopoldo Francia, orchestre uniquement composé de mandolines, au nombre de plus d'une centaine. Cela peut être agréable, mais cela doit manquer de variété, et il semble qu'à l'issue d'un concert donné par un orchestre de ce genre on doit ressentir une irrésistible envie de se gratter — ne fût-ce que par esprit d'imitation.

— M. Antoine de Kontski, le doyen des pianistes exerçant publiquement leur art — il est né en 1817 — a quitté sa maison de Buffalo, où il avait passé ces dernières années, pour entreprendre une tournée artistique au Japon. Le compositeur du *Réveil du lion* a composé une *Marche triomphale des Japonais* qu'il exécutera pendant sa tournée. Le vieil artiste polonais est aussi infatigable comme compositeur que comme virtuose. Il y a quelque temps déjà nous avons vu une de ses compositions, *Grande Polonaise*, qui était marquée : op. 271 ! Espérons que sa composition en l'honneur des Japonais sera fort goûtée dans le pays du chrysanthème et que le Mikado augmentera la fameuse collection de décorations que le virtuose possède depuis longtemps.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Excellent début à l'Opéra de Mlle Ganne, dans le rôle de Hilda de *Sigurd*. Voix généreuse et chaude, étendue et vibrante, avec en plus des qualités dramatiques déjà très accusées. Elle a reçu du public un chaleureux accueil et partagé le succès de Mme Rose Caron, l'admirable Brunehilde. Inutile d'ajouter, n'est-ce pas, que Mlle Ganne nous vient directement du Conservatoire, qui continue « à ne rien produire », comme il est de bon goût de le proclamer à toute occasion dans une certaine partie de la presse.

— Mlle Calvé s'est embarquée vendredi pour New-York, avec toute la troupe de MM. Abbey et Grau, qui s'en va là-bas défrayer la grande saison d'opéra. Elle laisse à Paris *la Navarraise* en plein succès, pour la reprendre à son retour, au mois d'avril. C'est Mme de Nuovina qui fera à l'Opéra-Comique l'intérim des représentations de la belle œuvre de M. Massenet. On sait que Mme de Nuovina s'y est montrée, elle aussi, très remarquable, quand elle s'y produisit au Grand-Théâtre de Bordeaux. C'est ce qui l'a désignée à l'attention des auteurs et du directeur de l'Opéra-Comique.

— C'est probablement jeudi prochain que Mme de Nuovina fera cette apparition dans *la Navarraise*. Le même soir on donnerait la reprise de *Galathée* pour les débuts de Mlle Marignan et de M. Vialas, Mlle Charlotte Wyns chantant le rôle de Pygmalion. — Ne quittons pas l'Opéra-Comique sans signaler l'excellent début, vendredi dernier, de M. Hermann Devriès dans le rôle de Lothario de *Mignon*. On lui a fait le meilleur accueil et il le méritait très certainement.

— A la suite de la représentation de gala offerte par la Comédie-Française aux membres de l'Institut à l'occasion de son centenaire, M. Jules Claretie, administrateur général de la Comédie, a reçu la lettre suivante :

INSTITUT DE FRANCE

—

Paris, 27 octobre.

Monsieur et cher confrère,

La brillante représentation donnée hier à la Comédie-Française, à l'occasion du centenaire de l'Institut, laissera à tous ceux qui ont eu le privilège d'y assister le meilleur souvenir.

Les membres de l'Institut ont été fiers de faire entendre aux associés et aux correspondants étrangers et français de pareils chefs-d'œuvre et de pareils artistes.

C'est à vous que nous devons l'organisation de cette partie de nos fêtes. Vous avez su y donner un éclat tout particulier, nous tenons à vous en remercier cordialement, au nom de tous nos confrères.

Recevez donc, monsieur et cher confrère, ces remerciements unanimes avec l'expression de nos meilleurs sentiments personnels.

Le président de l'Institut,
AMBROISE THOMAS.

Le secrétaire de l'Institut,
Comte HENRI DELABORDE.

M. Jules Claretie, membre de l'Institut, administrateur général de la Comédie, a répondu :

Monsieur le président, Monsieur le secrétaire de l'Institut de France,

Je vous remercie de tout cœur, au nom des artistes de la Comédie-Française, de la lettre que vous m'adressez aujourd'hui et que j'aurai le grand plaisir de transmettre à nos sociétaires dans la prochaine séance du comité.

Les artistes de la maison de Molière ont été heureux de collaborer à nos fêtes, d'ouvrir leurs portes à nos hôtes et ils seront fiers de votre témoignage.

Tous n'ont pu paraître dans cette solennité et les étrangers eussent pu écouter et apprécier encore, si la compagnie tout entière eût figuré au programme, bien des comédiens éminents ; mais tous seront honorés de votre souvenir et je vous envoie, en leur nom, l'expression de leur gratitude. Elle sera d'autant plus grande que les noms dont votre lettre est signée ont plus de prix pour eux.

Recevez, messieurs et chers confrères, l'expression de mes sentiments les plus touchés et les plus dévoués.

JULES CLARETIE.

— Le Conservatoire procède en ce moment aux examens d'admission qui ont lieu chaque année à cette époque. Les séances relatives au chant ont eu lieu cette semaine ; voici les noms des élèves admis dans les classes :

MM. Demauroy, Triadou, Boyer, Mardavitte, Flachat, Azema, Rascal, Corraze, Dubosc, Vere, Burel, Broca et Andrieux : Mlles Barbant, Devoynod, Laute, Poigny, Torres, Pellet, Touchard, Duprat, Salmon, Telmat, de Valvyn, Mezard, Thiausat, Milanaki, Charles, Dulac, Menjaud, Soyer et Guyon.

— Les concours pour l'admission aux classes de déclamation dramatique sont également terminés. Il y avait 89 aspirants hommes et 85 aspirantes! Sur ce nombre, le jury a admis 6 hommes et 14 femmes dont voici les noms ; Hommes : MM. Talhrick, Frère, Barbier, Rouyer, Grangier, Laumonnier. Femmes : Mlles Henriot, de Villiers, Franquet, Goldstein, Maufroy, Méry, Norahc, Parny, Desprès, Pannetier, d'Ambricourt, Derville, Andral, Thomas.

— Nous avons annoncé la nomination de M. de Soria en qualité de professeur de maintien au Conservatoire. Un arrêté ministériel a, en même temps, nommé Mlle Élise Parent, ancienne danseuse de l'Opéra, aux mêmes fonctions pour les classes de femmes.

— Les nouveaux magasins de décors de l'Opéra, appelés à remplacer ceux que l'incendie a détruits rue Richer, sont construits aujourd'hui sur la limite des fortifications, près de la porte de Clichy, et vont pouvoir entrer en service. On annonce que d'ici très peu de temps ceux de l'Opéra-Comique et de la Comédie-Française seront également terminés.

— Un comité s'est formé à Roubaix dans le but d'assurer la représentation d'un grand drame musical, *la Conversion de Casta*, poème de M. Félix Muller, musique de M. Frédéric Dubois, et a décidé que cette représentation aurait lieu le 16 novembre à l'Hippodrome de Roubaix, au profit de l'œuvre de « la bouchée de pain » de cette ville et de « l'habillement des enfants pauvres » de Tourcoing. On ne nomme pas les solistes qui prendront part à cette solennité, mais on sait que la partie chorale masculine est confiée à l'excellente société orphéonique des *Criks-Sicks*, et que les chœurs de femmes seront composés d'éléments pris parmi les meilleures voix de Roubaix et de Tourcoing, enchantées de donner leur concours tout ensemble à une œuvre de bienfaisance et à une œuvre d'art.

— Sous le nom de Société philharmonique, M. Breitner organise en ce moment une série de vingt concerts, qui auront lieu, à partir du mois prochain, à la salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes. Les programmes de ces concerts, composés de musique instrumentale et vocale (musique de chambre et soli), comprendront non seulement les œuvres classiques de Bach, Beethoven, Mozart, etc., mais aussi des ouvrages modernes de Massenet, Saint-Saëns, Th. Dubois, Widor, Joncières, Ch. Lefebvre, Diémer, Émile Bernard, G. Fauré, Bruneau, C. Franck, B. Godard, Lalo, Goldmark, Maréchal, Tschaïkowsky, Pfeiffer, Grieg, Chevillard, Hue, Leborne, etc. etc. Quant à l'interprétation, M. Breitner s'est assuré le concours d'éminents artistes français et a fait en outre appel aux virtuoses étrangers les plus en renom. On est donc en droit d'attendre une exécution parfaite, et l'on ne saurait trop encourager M. Breitner dans cette tentative artistique sur laquelle nous donnerons bientôt de plus amples renseignements.

— Le concours annuel pour les places gratuites dans les classes de piano aura lieu le 13 novembre à l'école Beethoven. Rappelons que cette école délivre des certificats de capacité à l'enseignement du piano. Inscriptions chez la directrice, Mlle Balutet, 80, rue Blanche, les mercredis et jeudis, de 5 heures à 6 heures et demie.

— M. Hugo Heerman a invité M. I. Philipp a prendre part à une des séances du célèbre quatuor Heerman-Becker.

— Ainsi qu'ils l'avaient fait l'année dernière, M. Henri Marteau, l'exquis violoniste que l'on sait, et Mlle Alma Dalma, une charmante cantatrice dont, tout dernièrement, nous relations les succès à Berlin dans la troupe de M. Sonzogno, viennent de parcourir la Suède et la Norwège et partout ont recueilli lauriers sur lauriers, M. Henri Marteau, avec l'entr'acte des *Erinnyes*, que M. Massenet a transcrit pour violon a son intention et que l'on bisse à chaque audition, et avec la *Romance* de M. Paul Viardot, et Mlle Dalma avec le grand air de la *Flûte enchantée*. Les deux jeunes artistes viennent de rentrer en France, M. Henri Marteau pour faire son service militaire et Mlle Dalma pour se faire consacrer par le public parisien.

— Le premier soir, au grand théâtre de Lyon, Mlle Simonnet avait chanté *Manon* sous l'impression d'un fort rhume, à ce point qu'il avait fallu faire une annonce avant le troisième acte et qu'elle avait dû se résigner à parler seulement, pour ainsi dire, les deux derniers tableaux. Mais, remise à peu près, elle a pu dimanche dernier prendre une éclatante revanche. On nous écrit qu'on lui a fait dans ce même rôle de Manon le plus chaleureux accueil. Rappels à tous les actes : « Après le Cours-la-Reine et Saint-Sulpice il a fallu relever trois fois le rideau, tout le public debout criant et applaudissant. »

— M. J.-Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, annonce pour la saison d'hiver huit grands concerts vocaux et instrumentaux, dont le premier aura lieu le dimanche 17 novembre. On se rappelle le grand succès

qui accueillit, l'année dernière, la belle tentative du jeune et actif musicien qui, d'ores et déjà, affiche un grand festival entièrement consacré aux œuvres de Massenet, qui fut son maître. *Narcisse* est au programme et l'auteur a fait espérer que, pour la circonstance, il se rendrait à Nancy.

— Le concert organisé à Rouen par M. Féraud de Saint-Pol, de l'Opéra-Comique, a eu un véritable succès artistique. M. Féraud de Saint-Pol a une fort jolie voix dont il se sert avec beaucoup de talent et de goût; on l'a beaucoup apprécié et applaudi; M. Féraud de Saint-Pol s'était entouré d'artistes de talent : Mme Capoy, un soprano très pur; M. Gaubert, le jeune premier prix de flûte du Conservatoire, un véritable virtuose; le violoniste Lamoury, qui a supérieurement interprété différents morceaux de M. Massenet; enfin, Mlle Cécile Chaminade.

— Cours et leçons. — M. A. Trojelli, compositeur, 25, rue Rhumkorff, reprend ses leçons de piano. — Mme Courtelier a repris ses cours et leçons de chant chez elle, 19, rue de Berlin. — Mme Paule Gayrard-Pacini reprend ses cours et leçons particulières de chant et de piano, chez elle, square Monceau, 82, boulevard des Batignolles. — Mme Zina Dalti a repris ses leçons et cours de chant, 120, avenue des Champs-Élysées. — Mlles Orth et Tritant ont repris leurs leçons et cours de piano dans leur appartement, 47, rue des Petits-Champs. — M. Alexandre Brody, 11, rue Taylor, a repris ses cours et leçons de chant, piano et harmonie. — Mlle Barat, professeur au Conservatoire, a repris ses cours de solfège dans les salons de M. du Wast, 11, faubourg Poissonnière, et ses leçons particulières chez elle, 229, faubourg Saint-Honoré. — Mme E. Vimont, l'excellent professeur de musique, de retour à Paris, a repris ses cours et ses leçons depuis le 15 octobre, 70, rue du Bac. — Le pianiste-compositeur Ch. Neustedt, vient de reprendre ses cours et leçons, 130, boulevard Malesherbes. — Mme Preinsler da Silva a repris ses cours et leçons de piano, 47, rue de Maubeuge. — Mme Béguin-Salomon a repris ses cours, 26, rue de Constantinople. — M. et Mme Geloso ont repris leurs leçons et cours de violon, piano et accompagnement, 138, avenue de Wagram. — Mme L. Desrousseaux a repris ses leçons de chant, de diction et son cours de musique d'ensemble, avec le concours de M. Emile Périer, chez elle, 6, rue d'Amsterdam. — MM. Alfred et Jules Cottin reprennent chez eux, 65, rue Demours, leurs cours et leçons de chant, mandoline et guitare. — Mlles Willard et Fillon ouvriront leur cours de solfège à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin, le jeudi 7 novembre.

NÉCROLOGIE

A Vienne est morte, à l'âge de 48 ans, Mme Marie Messerschmidt-Grünner, qui appartenait à une famille de musiciens populaires et avait fondé, en 1870, le premier orchestre composé de dames. Avec cet orchestre, la défunte avait entrepris de nombreuses tournées artistiques dans tous les pays, et le succès de cette entreprise fut tel que des imitations surgirent de tous côtés. La défunte, qui avait un réel talent musical était un chef d'orchestre fort acceptable, et jouait assez bien du piano et du violon.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Charles Grandmougin. — *Terre de France*, poésie. — Beaudoin, éditeur à Paris. — Sous ce titre, l'auteur de *l'Empereur*, du *Christ* et de tant d'autres œuvres poétiques très remarquées, vient de faire paraître un recueil bien personnel de poèmes patriotiques d'un souffle très élevé et d'une langue très vigoureuse. A citer, une scène dramatique sur *Jeanne d'Arc*, dite souvent au théâtre avec succès; des strophes émouvantes sur la Patrie française, sur la *Marseillaise*, sur Napoléon Ier, sur nos gloires militaires. Ce volume s'adresse autant au grand public qu'aux lettrés.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3372. — 61me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Novembre 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE BAL DES ÉTUDIANTS

polka de JOHANN STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Par le sentier fleuri*, de CESARE GALEOTTI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Vierge à la crèche*, de A. PERILHOU, poésie d'ALPHONSE DAUDET. — Suivra immédiatement : *l'Arbre de Noël*, n° 2 des *Chansons d'enfants*, nouveau recueil du célèbre compositeur norvégien EDOUARD GRIEG.

LES ANCIENNES ÉCOLES
DE
DÉCLAMATION DRAMATIQUE
(SUITE)

Il n'avait fallu rien moins que le début retentissant de Talma pour attirer l'attention du public et des annalistes sur l'Ecole de déclamation, dont l'existence était ignorée du plus grand nombre. Mais toute médaille a son revers, et celui-là même qui avait prodigué l'éloge à l'élève, ne ménagea pas les critiques à l'institution : « Suivant le règlement — disait- » il — on ne devrait y admettre aucun sujet qu'avec des pré- » cautions très sages, et l'on n'y devrait point garder ceux qui, » après un examen suffisant, ne montrent pas des dispositions » dont on puisse attendre du succès. Mais on sait à quoi ser- » vent en France les règlements, même dans les corps les mieux » disciplinés ; à plus forte raison on conçoit combien ils peu- » vent dégénérer dans un tripot comme la Comédie-Française. »

C'était dur, et probablement injuste. On ne peut nier que dans un établissement ressortissant à quantité de hauts fonctionnaires, il n'y eût quelques faveurs imméritées dues à l'influence de leurs relations mondaines, artistiques ou galantes. Mais, ainsi que nous l'avons déjà dit, dans l'état de nouveauté de cette Ecole, pouvait-on faire autrement et se montrer rigoureusement inflexible ?

Un autre chroniqueur vit dans l'Ecole un avantage aussi singulier qu'inattendu : « Un avantage de cet établissement, » c'est qu'une foule de jeunes gens de l'un et de l'autre sexe, » qui prennent tous les jours pour le talent des dispositions » équivoques ou une facilité d'imitation très commune, souvent » même le seul goût de l'indépendance, y seront bientôt dé- » trompés de leur illusion et pourront rentrer dans des profes- » sions où ils exerceront des talens utiles. » C'était par trop demander de sagesse aux jeunes gens qui croient quand même à leur vocation. Bien peu se résignent à reconnaître leur incapacité ou leur médiocrité, et combien de fruits secs, dont nos modernes critiques font des victimes de l'École, ne sont dévoyés que par obstination ou impossibilité de changer de carrière !

Trente-quatre aspirants (14 hommes et 20 femmes) s'étaient présentés en 1787 ; il y en eut à peu près autant (33), dans le premier semestre de 1788. Une légère modification se produisit dans la répartition des sexes (22 hommes, 11 femmes).

Cette période ne diffère guère des précédentes, aussi ne nous y attarderons-nous pas. Signalons la visite des enfants du duc d'Orléans, connu plus tard sous le nom de *Philippe-Égalité* : le duc de Chartres, le duc de Montpensier, le comte de Beaujolais et Mademoiselle, accompagnés de Mme de Genlis, leur *gouverneur*, du chevalier de Graves et de M. Pyerres (20 février). Le maréchal de Duras continua d'assister aux exercices périodiques des élèves, auxquels le duc d'Aumont se rendit une fois (24 février). Le 17 avril Mlle Raucourt amena ses élèves aux Menus, où ils répétèrent, M. Dupont (1), les rôles d'Egisthe *(Mérope)*, d'Hippolyte *(Phèdre)*, et de Damis *(la Métromanie)*; M. Pelissier (2), ceux de Gros-René *(le Dépit amoureux)*, de Strabon *(Démocrite)*, et de Mondor *(la Métromanie)*. La plupart des élèves de l'Ecole sont venus, écrivit le secrétaire sur son journal, « mais ils n'ont pu être présents, parce que l'on n'entrait point avant midi ». Quant au motif de cette répétition des élèves particuliers d'un professeur étranger à l'établissement, le registre ne nous le fait pas connaître.

Un incendie survenu le 18 avril à sept heures et demie du soir dans le grenier au-dessus de la grande écurie des Menus, fut cause que le cours n'eut pas lieu le lendemain. L'atelier des peintres de décors et une partie des magasins furent consumés. Personne ne périt, on sauva presque tous les costumes, mais la totalité des décorations de l'Opéra qui se trouvaient aux Menus disparut dans les flammes.

Tel est le dernier fait consigné sur le registre de Delaporte, resté inachevé. Il ne faudrait pas en conclure que l'École

(1) Denis Rougeault de la Fosse, dit Dupont, né vers 1767, débuta le 17 mars 1791 ; reçu sociétaire en 1792, il se retira en l'an VI et mourut vers 1822.

(2) Faisait partie du Théâtre de l'Impératrice en 1810. (L'*Odéon*, loc. cit., p. 249).

cessa d'exister dès ce moment; elle fonctionna plus d'une année encore. Sa suppression fut inopinément résolue, ou du moins elle ne fut annoncée qu'à la veille de sa mise à exécution, ainsi qu'il appert de la lettre ci-après, adressée le 20 décembre 1789 à M. de la Ferté :

» Le Roi ayant, Monsieur, jugé que les circonstances ne permettoient pas de continuer la dépense de l'École dramatique des François, a décidé qu'elle seroit réformée à compter du 1er janvier prochain. Vous voudrés bien en conséquence faire retrancher cet article de l'état des dépenses des Menus pour l'année 1790.

» J'ai l'honneur, etc.

Comte de Saint Priest. »

Quelles étaient les raisons qui motivaient cette mesure, évidemment fâcheuse? On ne nous le dit point, mais nous pouvons les trouver dans les dissentiments qui persistaient en haut lieu, comme dans les jalousies suscitées par certains comédiens, plutôt que dans les événements de 1789 puisque le Roi continua jusqu'au mois de juillet 1791, à subvenir, sur les fonds de ses Menus-Plaisirs, aux dépenses plus importantes de l'École de chant.

A l'époque de sa fermeture, l'École de déclamation comptait cinquante-quatre élèves (25 hommes et 29 femmes), suivant une liste que nous trouvons aux Archives nationales. Dans ce nombre nous voyons Talma, Madinier (deuxièmes rôles), Jeannin (rois), Delaporte fils (valets), Dufresne (confidents), Monplaisir (premiers rôles), Bouvard (rôles à manteau), Valcour (deuxième rôles) etc., et parmi les femmes, Mlles de Garcins (princesses), Giverne (caractères), Masson ainée (amoureuses), Brizard (soubrettes), Arnould (grandes coquettes), Lolotte La Chassaigne (amoureuses), Vanloo (amoureuses), Des Essarts (amoureuses), etc., etc. Plusieurs de ces élèves avaient déjà fait leurs débuts, ainsi que Talma. Non seulement, on le voit, le nombre maximum d'élèves était resté au-dessus du chiffre primitivement fixé, mais l'effectif total s'était sensiblement accru pendant la dernière année d'exercice. Ce n'est donc pas faute d'éléments que l'École succomba. C'est un sort auquel elle ne devait d'ailleurs pas échapper, car sa disparition se fût certainement produite quelque temps après, par l'arrestation en masse des Comédiens-Français (2 septembre 1793) et la dispersion qui suivit leur mise en liberté au 9 thermidor. Si au contraire elle avait pu se maintenir, peut être en eût-il été pour elle comme pour l'École royale de chant qui, après avoir péniblement subsisté — éclipsée qu'elle était par l'École de la musique de la garde nationale formée à l'instigation de Sarrette — fut réunie à celle-ci lors de la constitution définitive du Conservatoire le 16 thermidor an III-3 août 1795 (1).

Ce n'est pas sans difficultés que l'enseignement scolaire de la déclamation parvint à s'imposer, les pages qui précèdent en témoignent; on n'en éprouva pas moins pour le rétablir plus tard. Il semble que l'on ait eu peine à se pénétrer de l'utilité d'écoles spéciales, par suite de cette regrettable prévention qui ne laissait pas admettre que l'artiste dramatique pût avoir d'autres maîtres que l'inspiration et le public. Ce n'est que par le décret du 3 mars 1806 que deux classes de déclamation dramatique furent annexées au Conservatoire, grâce aux démarches de B. Sarrette, son fondateur, ainsi que l'éminent comédien Samson l'a formellement reconnu dans le solennel hommage qu'il lui rendit sur sa tombe (2). En 1827, cette branche d'études fut rattachée au Théâtre-Français et placée sous la direction du Commissaire royal; elle reparut au Conservatoire en février 1830. Le 3 septembre 1831, nouvelle suppression; et rétablissement — définitif cette fois — le 20 janvier 1836.

Si nous n'avions craint d'abuser par des détails superflus pour beaucoup, nous aurions passé en revue les œuvres qui ont formé le répertoire des études de l'École royale de déclamation pendant la période 1786-1788. Nous nous bornerons donc à un coup d'œil rapide. On ne trouve pas moins de 108 ouvrages, tragedies ou comédies, qui se divisent en trois séries suivant qu'ils ont été joués plus ou moins fréquemment. A côté des immortels chefs-d'œuvre de Racine, de Corneille, de Molière, et de certains ouvrages de Voltaire, Regnard, Marivaux, Sedaine, qui longtemps encore formeront la meilleure base d'enseignement, se rencontrent nombre de pièces dont la vogue momentanée rendait seule l'étude nécessaire, telles *le Dissipateur*, *Heureusement*, *le Méchant*, *l'Oracle*. Mais combien figurent dans cette liste, dont on ne se rappelle plus seulement le titre et dont on ne soupçonne même pas l'existence! Dans ce cas sont: *la Coquette*, *Thomas Frik*, *l'Élève de la nature*, *l'Antipathie pour l'amour*, *le Français à Londres*, *le Fat puni*, et beaucoup d'autres qu'il serait trop long d'énumérer. Il est à remarquer que parmi les grands classiques qui aujourd'hui reviennent fort souvent sur les programmes d'examens et de concours, beaucoup étaient alors négligés ou très peu étudiés. Dans cette catégorie nous voyons *Andromaque*, *Bajazet*, *le Misanthrope*, *Britannicus*, *le Cid*, *Cinna*, *le Menteur*, *etc.* C'est par curiosité pure que ces réflexions sont faites; il ne convient nullement d'en tirer aucune conséquence, l'aptitude physique et la nature des sujets étant des éléments non négligeables pour le choix des scènes d'étude, que l'on ne saurait apprécier à distance. D'ailleurs, dans cet opuscule, notre but a été bien plus de traiter le côté historique, voire anecdotique, que de disserter sur la technique de l'enseignement.

Constant PIERRE.

FIN

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. Mme de Nuovina dans *la Navarraise*. — Reprise de *Galathée*. Débuts de Mlle Marignan et de M. Vialas.

La soirée était bonne jeudi pour l'Opéra-Comique, et les applaudissements n'ont cessé de retentir d'un bout à l'autre. Il faut constater tout d'abord le très vif, très sincère et très brillant succès obtenu par Mme de Nuovina, qui prenait possession du rôle d'Anita de *la Navarraise*, où elle a fait preuve de qualités très personnelles et s'est montrée véritablement remarquable. On sait quelle est la voix chaude, vibrante et sympathique de cette artiste intéressante, et le soin aussi bien que l'expérience avec lesquels elle est conduite. Échauffée par la passion, cette voix superbe a trouvé, dans ce rôle si lourd et si difficile à porter, des accents tantôt pathétiques, tantôt pleins de larmes, tantôt d'une énergie superbe et d'un désespoir déchirant. Comédienne remarquable, douée d'un tempérament scénique incontestable, Mme de Nuovina a déployé des qualités aussi rares comme tragédienne lyrique que comme cantatrice proprement dite. Dans la façon dont elle a compris et composé ce rôle complexe en sa rapidité, il y avait à la fois, si l'on peut dire, de la chatte et du serpent, et ses câlineries amoureuses dans la partie tendre faisaient bientôt place à des mouvements d'une grandeur farouche lorsque le personnage se transformait de la façon que l'on sait. Il y avait dans tout cela une diversité d'accent, une mobilité d'impressions tout à fait particulières et qui donnent une haute idée de l'intelligence et des facultés de l'artiste.

Aussi, l'accueil fait à la nouvelle Anita n'a-t-il pas été un instant douteux, et son triomphe a-t-il été complet. Les acclamations du public l'ont accompagnée du commencement à la fin et lui ont prouvé toute la satisfaction qu'elle lui avait procurée. Le succès de *la Navarraise* continue d'ailleurs d'être chaleureux, et ses interprètes continuent d'y avoir une bonne part. Il n'est donc que juste de rappeler ici les noms de MM. Jérome, Bouvet, Mondaud et Carbonne, qui contribuent, chacun pour sa part, à une exécution de premier ordre.

Nous avions eu, avant *la Navarraise*, une reprise de la *Galathée* de Victor Massé, pour les débuts de deux jeunes élèves du Conservatoire, lauréats des derniers concours: Mlle Marignan et M. Vialas. Avant tout, je rends grâce à l'indisposition de Mlle Wyns, qui nous a donné la satisfaction d'entendre le rôle de Pygmalion chanté comme il doit l'être et comme il a été écrit, par une voix de baryton, et non, grâce à une fantaisie ridicule et passée en usage, par un contralto,

(1) V. *B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation*, par Constant Pierre, pages 129 et 182. (Delalain frères, éditeurs).
(2) V. Constant Pierre. *B. Sarrette et les origines du Conservatoire*, p. 170.

qui, sonnant une octave plus haut, détruit l'harmonie d'une façon barbare et lui fait perdre tout son équilibre par un incessant et sauvage renversement d'accords. C'est ce qu'Adolphe Adam appelait avec raison « une affreuse omelette musicale et harmonique ». J'ajoute qu'à cette satisfaction se joignait pour l'auditeur celle d'apprécier une fort belle voix de baryton, celle de M. Hermann Devriès, dont la sonorité large se déployait merveilleusement grâce à un rare sentiment musical, à un style solide et plein d'ampleur et à un art vocal exquis dont nous n'avons malheureusement que de trop rares exemples.

Débuter par un rôle tel que celui de Galathée, c'est, comme on dit, prendre le taureau par les cornes, car celui-là est certainement, au point de vue vocal, l'un des plus difficiles du répertoire. *Audaces fortuna juvat.* Mlle Marignan n'a eu qu'à se féliciter de son audace, qui aurait pu passer pour de la témérité. Elle a triomphé avec une remarquable aisance des difficultés et des aspérités du rôle. Sa voix étendue, qui monte facilement jusqu'au *ré*, a besoin d'être fortifiée dans le médium, qui manque un peu de corps et de solidité, mais elle est charmante et d'une exquise sonorité dans le registre élevé. Mlle Marignan a montré de la bravoure, de la crânerie dans les vocalises dont le rôle est hérissé; j'ajoute qu'elle phrase bien, et que si le style laisse parfois désirer encore un peu plus de fermeté, elle ne fait du moins aucune faute contre le goût; la respiration seule demande à être un peu mieux réglée. Enfin, la jeune artiste ne s'est révélée, comme comédienne, ni trop inexpérimentée, ni maladroite. En résumé, son début a été très brillant, et fait bien augurer de l'avenir.

M. Vialas, lui aussi, s'est montré fort aimable dans le rôle amusant de Ganymède, où il a fait montre de bonnes qualités de chanteur et de comédien. Sa voix est menue, mais d'un joli timbre, et il s'en sert avec un goût rare. Il a dit d'une façon tout à fait charmante, et avec d'heureuses intentions, l'ariette du second acte: *Ah! qu'il est doux de ne rien faire*, qu'on lui a fait répéter, comme on a fait répéter les couplets de la coupe à Mlle Marignan.

En résumé, l'interprétation de *Galathée*, complétée par M. Barnolt, qui jouait Midas, a été excellente, et nous a montré deux jeunes artistes qui pourront rendre au théâtre d'utiles et incontestables services.

ARTHUR POUGIN.

***

RENAISSANCE. *Amants*, comédie en 4 actes et 5 tableaux, de M. Maurice Donnay.

« On est amant, comme on est peintre, musicien, littérateur », dit en substance Georges Vetheuil, le héros de la nouvelle comédie de M. Maurice Donnay. Et, de fait, il l'est terriblement amant, ce grand inutile de trente-cinq ans qui traîne dans les salons et les boudoirs toujours entr'ouverts un habit irréprochable, une moustache heureusement plantée, des yeux savamment touchants, un parler languissamment enjôleur, enfin, un esprit captivant par cela même qu'il est plus facile et mieux à la portée de celles à qui il s'adresse. Amante, aussi, cette Claudine Rozay, protégée par le comte de Puyseux, menant luxueux train de maison et s'essayant aux mœurs bourgeoises. Amants, ledit comte de Puyseux, grand seigneur en toutes circonstances, et Henriette Jamine, la petite femme au cimetière, et Prunier, le mastoc industriel, et tous les autres encore. Amants, chacun à sa manière; Georges et Claudine, que le hasard a jetés dans les bras l'un de l'autre, coryphées incontestés de cette frivole théorie, en demeurant, suivant l'auteur, les types parfaits, sans doute en suite des incessantes scènes de jalousie dont ils se plaisent à enjoliver leur existence et de la tranquillité avec laquelle, au cinquième tableau, ils s'annoncent leur mariage réciproque.

De pièce peu ou prou, de l'esprit tant qu'on en veut et tout au goût du jour, des décors exquis, des femmes suggestives, de l'agrément, de l'amusement, du plaisir, peut-être; mais de l'intérêt, je ne le crois pas. Faites jouer *Amants* par une artiste moins intelligente, moins attractrive que Mlle Granier, dont ce début dans la comédie a été éclatant, et par un artiste moins dégagé et moins agréablement naturel que M. Guitry, et vous verrez ce qu'il restera d'un peu consistant en ces quatre actes de M. Donnay.

A côté de M. Guitry et de Mlle Granier, les vrais triomphateurs de la soirée, M. Delaunay a heureusement composé le rôle du comte de Puyseux et Mlle M. Caron prête de son charme à celui de Jamine. MM. P. Clerget, Grandey, Merissel, Courcelles, Mlles Damaury et Melly complètent un plaisant ensemble.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA PIERRE, MUSICIEN-CHORÉGRAPHE

EN LANGUEDOC — 1640-166

Il y a quelques années, nous avons publié dans *le Ménestrel* (numéros des 3, 10 et 24 avril 1887), une assez longue étude sur *un Camarade de Molière*, jadis fort renommé en Languedoc, en Savoie, en Italie, puis à Paris, où il figura dans les spectacles organisés par Molière et Lully. En tirant de son complet oubli le musicien-chorégraphe *La Pierre*, nous l'avions du même coup révélé et quasi réhabilité. A la suite de notre travail, l'attention sympathique et curieuse de nombre d'érudits, moliéristes ou historiens de Molière, s'est portée sur cet artiste de talent et lui a refait une sorte de célébrité posthume. On s'en est fort occupé de divers côtés, et même préoccupé, en raison de son amitié et de son association avec Molière. Et chaque fois que dans les recherches si actives sur le grand comique s'est rencontré un La Pierre ou même un Pierre, on s'est demandé si cet homonyme ou semblant d'homonyme n'était pas le « nôtre ». La multiplicité même de ces questions témoigne suffisamment de l'intérêt du sujet pour que nous y revenions, aussi bien pour compléter notre première notice, à l'aide de documents nouveaux et inédits, que pour couper court à des erreurs, en répondant aux érudits qui nous ont fait l'honneur de nous interpeller à ce sujet.

Il reste acquis qu'un La Pierre, camarade de Molière en Languedoc, a pris rang, grâce à nos révélations, dans les plus récentes et les plus autorisées biographies de Molière, et notamment dans la plus considérable de toutes, dans la *Notice biographique sur Molière* qui a valu naguère à son auteur, M. Paul Mesnard, un des grands prix de l'Académie française (1).

C'est un peu notre devoir, après avoir tant et si bien fait parler de La Pierre, d'en reparler encore — pour justifier plus amplement, par des renseignements positifs et décisifs, l'honneur qu'on lui a fait de le remettre, comme il l'était de son vivant, dans la compagnie historique de Molière.

I

Et d'abord, pour qu'on se rende compte de l'un des motifs sérieux qui déterminent la reprise de notre primitive étude, il sied de placer sous les yeux des lecteurs quelques-unes des questions qui nous ont été posées.

Dans l'importante et savante brochure ayant pour titre *Molière à Poitiers* (2), par M. E. Bricauld de Verneuil, publiée (après le décès de l'auteur) par M. Alfred Richard, archiviste de la Vienne, on lit à la note 2 de la page 39 : « Le 9 décembre 1655 a été enterrée une petite-fille d'une Pierre qui est Parisienne. Existerait-il quelque rapport entre cette enfant et le sieur La Pierre, qui dirigeait en 1642, au siège de Perpignan, la troupe privilégiée du maréchal de Schomberg? » Et la brochure renvoie à nos références personnelles. Sur ce point, il a été déjà répondu : 1° que La Pierre était d'*Avignon;* 2° qu'il vivait à cette époque une artiste, mariée à un musicien du nom de « Richard Pierre », laquelle artiste était effectivement « parisienne » (3).

En maints endroits de son copieux volume sur *M. de Modène, ses deux femmes et Madeleine Béjart* (4) où il essaie de donner de « nouveaux documents sur la vie de Molière, » M. H. Chardon, ancien élève de l'école des Chartes, qui, dans le flot abondant et très mêlé de cinq cents pages de texte, semble, s'il faut en croire M. Larroumet (5), avoir pris à tâche de discuter et surtout de contester nos diverses informations relatives à Molière, M. H. Chardon, entre d'innombrables citations nous concernant, mentionne plusieurs fois « notre » La Pierre, puis découvrant, dans l'acte de mariage de Mlle de Vanselles avec Rémond de Modène, la présence d'un *Fabrice La Pierre* (6), n'hésite pas à ajouter que ce Fabrice « est sans doute La Pierre le comtadin, le chef de la troupe qui parcourait depuis longtemps déjà le Midi, et qui, comme chanteur et danseur de ballets, devait paraître pendant de longues années encore sur le théâtre. » Et M. H. Chardon renvoie à nos études, sans avoir autrement pris la peine d'expliquer pourquoi ce Fabrice est le musicien chorégraphe dont nous lui avons appris l'existence et qu'il semble soudain mieux connaître que personne. La supposition d'identité est toute gratuite. Il est certain que notre La Pierre n'avait pas le prénom de Fabrice : on s'en con-

(1) Voir le tome X du Molière-Hachette, page 158, dans le texte et à la note 4.
(2) Paris, Lecène et Oudin, lib.-éd., 1887.
(3) *Revue d'art dramatique* du 1er novembre 1887, page 181.
(4) Paris, A. Picard, éditeur, 1 vol., in-8°, 1886.
(5) *La Comédie de Molière* (page 384), Hachette, éditeur.
(6) Ouvrage cité, pages 311 et 312.

vaincra tout à l'heure. Mais dans sa hâte à se prononcer, en marchant sur nos brisées, comme l'affirme M. Larroumet, il a peut être une fois de plus cédé à son vif (et d'ailleurs légitime) désir d'attacher son nom par ce détail encore à l'histoire, approximative, de Molière. M. Renan observe quelque part que certains érudits moliéristes n'obéissent au fond qu'à ce mobile. Je n'ai pas à insister sur ce point. Ma conclusion est que M. H. Chardon s'est trompé une fois de plus dans ses hypothèses hasardeuses.

M. de La Pijardière (1), sans pouvoir se fournir à lui-même la preuve que «le musicien, ami de Molière, chef de la bande instrumentale des États,» était «le danseur de mérite que s'attacha l'auteur de *l'Étourdi*, et qui parut dans dix pièces à grand spectacle que composa Molière». M. de La Pijardière nous apprend que ce musicien signait *Paul de La Pierre*. Et cette fois nous touchons à la vérité, sous réserve de quelques précisions que M. de La Pijardière n'a pas crues nécessaires, car il n'a pas soupçonné l'existence simultanée et collective de trois La Pierre, tous les trois musiciens, à Montpellier, et tous les trois ayant figuré dans le fameux *Ballet des Incompatibles* donné devant le prince et la princesse de Conti (1655).

Or, et c'est ici que l'équivoque et la confusion deviennent possibles et même faciles. Il y avait bel et bien alors trois La Pierre: Paul, Guillaume et Joachim. Quand nous avons publié nos articles, nous ne connaissions que les deux derniers; et ayant eu occasion de constater que Joachim était chef d'une bande de peu d'importance, «d'une petite bande,» car le *Roman comique* dit qu'il y avait dans les villes une petite et une grande bande — nous pensions que le prénom du musicien chorégraphe était le prénom de Guillaume, l'ayant trouvé dans un entourage très distingué et le sachant marié à la fille d'un organisateur de ballets.

Au fond, nous ne nous étions pas arrêté à cette différence des prénoms, Joachim étant dans une sorte de position secondaire et presque subalterne à côté de Guillaume. Le nom de La Pierre, comme une raison sociale dans l'entreprise artistique, devait suffire à lui seul pour caractériser et définir par l'identité des actes professionels la personnalité dominante. Molière, par exemple, ne se distinguait-il pas assez nettement de ses homonymes contemporains, fort nombreux! Mais précisément, un tel exemple eût dû nous mettre en garde. Le vrai, le grand, le seul Molière qui intéresse aujourd'hui la postérité, a pu être parfois, dans les premières années de sa carrière, être confondu avec le chorégraphe *Molier*.

II

Ce qui est venu nous créer de plus graves, de plus impérieux scrupules d'exactitude rigoureuse à l'égard de La Pierre, c'est la lettre, singulièrement suggestive et admirablement documentée, que nous écrivait, à la suite de nos articles, le savant bibliothécaire de la ville de Montpellier, bien placé pour être mieux que quiconque initié aux secrets subtils des archives locales. On m'en voudrait de ne pas la donner *in extenso*, cette lettre, dont les compliments préliminaires attestent (modestie à part) que la passion consciencieuse avec laquelle on traite certains sujets, dispose à la bienveillance par l'intérêt qu'ils inspirent, au profit de la vérité aimée et recherchée loyalement.

M. Gaudin, à l'occasion de notre étude sur *La Pierre, musicien-chorégraphe*, nous écrivait:

Montpellier 18 mai 1887.

Cher Monsieur,

J'ai lu avec le plus vif plaisir les numéros du *Ménestrel* que vous avez eu l'amabilité de m'envoyer. C'est curieux au possible; c'est neuf et intéressant comme tout ce que vous écrivez sur Molière et sa troupe; mais, n'est-ce pas que vous réunirez plus tard tous ces articles en volume? (2)

Que n'ai-je su plus tôt que vous vous occupiez de La Pierre! Je me serais permis de vous faire passer les quelques petites indications qui suivent. Peut-être (et je le désire), vous feront-elles plaisir; peut-être aussi vont-elles vous donner un peu de tablature; mais vous ne vous laisserez pas embarrasser pour si peu.

Voici donc ce que j'ai relevé jadis dans nos anciens registres paroissiaux, qui, vous le savez, sont encore loin d'avoir donné leur dernier mot.

De 1654 à 1660, il y a à Montpellier trois La Pierre ou de La Pierre, mariés tous trois et procréant lignée:

1° *Guillaume*, marié à Marguerite Vellas;
2° *Paul*, marié à Madeleine Lajard;
3° *Joachim*, marié à Marie Tourtoulon.

Ils sont parents évidemment, et parents rapprochés, puisqu'ils se prêtent mutuellement la main pour être parrain ou marraine. Tous trois aussi sont familiers de la maison du prince de Conti, comme en témoignent soit le baptistaire de Lavardin que vous avez déjà, soit ceux que vous trouverez ci-après:

De ces trois La Pierre, lequel est le bon?

Un acteur des *Incompatibles* porte le nom tout court (et assez rare) de Joachim. Ne serait-ce pas Joachim La Pierre qu'on appelait ainsi par son prénom pour le distinguer de ses frères (?) ou de ses cousins (?) Paul et Guillaume?

Mais Joachim écarté, reste toujours à vider (et ce n'est pas facile) la question entre Paul et Guillaume.

Vellas, Lajard, Tourtoulon, nom des trois femmes, sont certainement du Midi.

Je remarque, en outre, que certains de leurs enfants sont baptisés à des époques où les États ayant quitté depuis longtemps Montpellier, les comédiens ont dû probablement faire comme eux. Faut-il en conclure que ces familles La Pierre avaient leur domicile à Montpellier, comme le musicien La Bruguière, leur camarade? Cependant, après 1661, on ne trouve plus aucune trace d'eux.

Voilà la question.

Et voici les baptêmes relevés dans les registres paroissiaux de Notre-Dame-des-Tables.

Le premier est du 23 avril 1654, c'est-à-dire un peu plus de trois mois après que Molière a été parrain d'un fils Dujardin (1).

1654, 23 avril. — *Jeanne*, âgée de neuf jours, fille de Joachim de La Pierre et de Marie Tourtoulon. Parrain: Paul de La Pierre. Marraine: Madeleine Lajard.

1655, mars. — *Louise*, fille de M. La Pierre et de demoiselle Vellas. Parrain: Jacques de Roquelaure, marquis de Lavardin. Marraine: Louise de Caboy, baronne de Fabrègues.

1655, 18 avril. — *Armand*, né le 3 février, fils de Paul de La Pierre et de Madeleine Lajard. Parrain: le prince de Conti. Marraine: Louise de Caboy, femme de M. le baron de Fabrègues.

1655, 5 juillet. — *Pierre*, né le 2 juin, fils de Joachim et de Marie Tourtoulon.

1656, 12 novembre. — *Tiphaine*, âgée de cinq semaines, fille de Paul et de Mme Lajard. Parrain: F. de Solas, conseiller (dont la fille ou femme figure dans *les Incompatibles*).

1657. — *Claude*, fils de Joachim.

1657. — *Claude*, fille de Guillaume et de Marguerite Vellas. Marraine: Constance La Pierre.

1658. — *Elisabeth*, fille de Guillaume et de Marguerite Vellas.

1659, septembre. — *Jacques*, fils des mêmes. Marraine: Marie de Tourtoulon.

1660, 26 avril. — *Madeleine*, fille de Joachim et de Marie de Tourtoulon.

1661, mai. — *Jean-Etienne*, fils de Paul et de Madeleine Lajard. Parrain: M. de Valescure. Marraine: Constance La Pierre.

Agréez, GAUDIN.

(A suivre.) AUGUSTE BALUFFE.

(1) *Molière, son séjour à Montpellier en 1654-1655.* Une brochure (Montpellier, 1887), page 22.

(2) Un recueil de quelques-uns de ces articles a paru chez Plon (1889) sous le titre: *Autour de Molière.*

(1) C'est à M. Gaudin qu'est due la découverte du baptistaire Dujardin, qui prouve la présence de Molière à Montpellier, au mois de janvier 1654.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le concert Colonne du 3 novembre a été particulièrement remarquable. La quatrième symphonie (*si* bémol) de Beethoven a été magistralement interprétée. L'ouverture de M. Théodore Dubois, *Frithiof*, est une œuvre des plus intéressantes, d'un caractère élevé, d'une orchestration chaude et colorée; c'est une page très dramatique, très mouvementée, et qui a fait la meilleure impression sur le public. Les fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, ont produit leur effet habituel. — Nous devons mentionner le succès de la jolie suite d'orchestre: *Conte d'avril*, de M. Widor, dont deux morceaux sur trois ont été bissés et qui sont d'un charmant coloris. Mais la grande attraction du concert a été le second acte de *Proserpine*, dirigé par l'auteur, M. Camille Saint-Saëns; les interprètes étaient excellents, Mlle Éléonore Blanc (Angiola), M. Warmbrodt (Sabatino), M. Auguez (Renzo), M. Vals (Squarocca) et les chœurs; l'orchestre s'est surpassé. On sentait qu'il rendait avec amour cette musique si fine, si attendrie, vigoureuse sans rudesse, sonore sans bruit. L'orchestration de M. Saint-Saëns est merveilleuse. Chaque instrument est à sa place, avec son caractère propre, approprié aux sentiments qu'il exprime. Le rôle principal est toujours réservé aux cordes, qui forment le fond de la trame; les instruments à vent interviennent seulement pour donner le coloris, suivant les besoins de la situation; avec M. Saint-Saëns, pas de ces débauches de sonorité auxquelles on nous a habitués dans les derniers temps. Il parle une langue claire, discrète, sobre et émue lorsqu'il le faut. L'effet du deuxième acte de *Proserpine* a été prodigieux. Le finale a été bissé et le public ne se lassait pas d'en rappeler et d'en acclamer l'auteur.

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. Dans la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, aucune concession au pittoresque musical ne semble avoir préoc-

cupé l'auteur. En cela il se sépare de Beethoven pour se confiner sur un terrain plus aride ; mais cette tendance à exclure de l'art symphonique des éléments étrangers qui ont été, dans la Symphonie pastorale, par exemple, la cause principale du charme indicible de l'œuvre, cette limitation rigoureuse de la faculté créatrice à la recherche de quelques thèmes aptes à se prêter aux combinaisons sonores que fournit la connaissance des relations de tonalité et des combinaisons instrumentales, ne sont pas sans grandeur. C'est l'affirmation que l'art musical peut vivre de sa vie propre et se suffire à lui-même sans alliances littéraires et sans emprunts à la nature. Nous comprenons ce point de vue, mais l'autre, celui de Beethoven, de Berlioz, de Liszt, conserve pour nous sa poétique fascination. La symphonie de M. Saint-Saëns est divisée en deux parties, avec modifications de mouvements. Elle présente une sorte de compromis entre la liberté d'allure du style moderne et les formes classiques, plus pures sans doute et plus logiques dans leurs développements. L'emploi de l'orgue et du piano est ingénieux plutôt que réellement original et grandiose ; mais il n'était pas possible, sans modifier foncièrement le caractère de l'œuvre, d'épuiser les ressources de ces deux instruments. L'ensemble de l'ouvrage est imposant, écrit avec une abondance et une variété d'effets qu'on ne peut méconnaître et qui dénotent à chaque page la main d'un maître dans son art. Nous n'en dirons pas autant, hélas ! de *Thâmar*, qui nous apparaît comme un amas de combinaisons sans consistance et sans valeur. Il y a d'autres poèmes symphoniques à jouer que celui-là, dans lequel il faut voir une erreur d'un artiste consciencieux, M. Balakireff; il y a par exemple ceux de Liszt, avec lesquels M. Lamoureux, s'épargnera le ridicule d'avoir fait un effort ou un sacrifice en faveur d'une cause qui n'est pas la bonne. L'interprétation de l'ouverture du *Vaisseau fantôme* nous a paru trop agrémentée de contrastes ; celle des *Murmures de la forêt* nous semble meilleure, mais la seule excellente à notre avis a été celle de l'ouverture de *Manfred* de Schumann. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Un jeune artiste est toujours à encourager lorsqu'il se présente pour la première fois au public, ainsi que vient de le faire M. Henri Rabaud aux concerts d'Harcourt, avec une œuvre aussi importante et aussi sérieuse qu'une symphonie. Le résultat serait-il médiocre que l'effort n'en est pas moins viril, et qu'il prouve la sincérité, la noble ambition et la volonté de l'artiste. On sait que M. Rabaud, élève de M. Massenet, a obtenu d'emblée l'année dernière, à son premier concours, le premier grand prix de Rome. C'est là faire bien augurer de son avenir. La symphonie en *ré* mineur qu'il a fait entendre dimanche est une œuvre imparfaite sans doute, mais intéressante et, surtout, conçue dans une forme qui n'affecte point les allures farouches un peu trop habituelles à nos jeunes compositeurs. Ici le rythme ne manque point de précision, l'auditeur sait généralement dans quel ton il se trouve, et l'on n'est point assourdi par le tapage infernal qui sert à masquer l'indigence et la nullité des idées. En un mot l'œuvre est sage, d'une forme et d'un style rationnels, et se présente sans excentricités d'aucune sorte. Ce qu'on peut lui reprocher, c'est le manque d'unité, c'est le caractère un peu trop différent peut-être des différents morceaux qui la composent, mais chacun de ces morceaux offre de l'intérêt, et il en est d'heureusement venus. L'allegro initial, écrit dans la note paisible, est agréable par son caractère champêtre, et finement orchestré ; l'*allegro vivo* à trois temps qui le suit, aimable et délicat, qui semble un peu conçu dans la forme d'Haydn, ferait un charmant air de ballet; il a été bissé; j'aime moins l'andante, dont l'idée première est à peu près nulle, dont l'orchestre m'a semblé un peu mou, mais d'où se détache pourtant, vers le milieu, une large phrase de violons dont l'effet est excellent; enfin, le finale, d'un caractère chaud, est curieux pour son rythme lourd et martelé. En résumé c'est là, pour un jeune compositeur, un début sérieux, intéressant, et qui promet. — L'un des succès de ce concert a été pour le thème slave et variations de *Coppélia*, fort bien dits par l'orchestre, qui, en dépit des gestes et des ondulations un peu ridicules du bras de son chef, s'est distingué aussi dans les fragments adorables du *Prométhée* de Beethoven, ainsi que dans les ouvertures d'*Obéron* et des *Maîtres-Chanteurs*. A. P.

— Concerts Pister. Un fragment de *Rédemption*, de César Franck, une page d'une exquise poésie, ouvrait le dernier concert. L'exécution en a été irréprochable. Les *Scènes alsaciennes* de Massenet ont été interprétées avec une fougue, une couleur exceptionnelles. La délicate rêverie, *Sous les tilleuls*, ainsi qu'un *Andante* de Tschaïkowski (op. 11) ont été particulièrement applaudis. Trois mélodies de M. Richard Mandl, dites avec son art accoutumé par Mme Boidin-Puisais, sont d'une jolie venue. On en a apprécié le souci de la forme et l'ingénieux accompagnement orchestral. La piquante marche française de la *Suite algérienne* de Saint-Saëns terminait cet intéressant concert.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo); *la Forêt enchantée* (d'Indy); symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven); deux chœurs sur des poésies d'A. Sylvestre (Mlle Chaminade) ; deuxième acte de *Proserpine* (Saint-Saëns), soli par Mlle Blanc, MM. Warmbrodt, Auguez et Vals; la *Danse macabre* (Saint-Saëns), violon, M. G. Rémy.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); Symphonie en *ut* mineur, avec orgue (Saint-Saëns); *Marche au supplice*, de la Symphonie fantastique (Berlioz); les Murmures de la forêt, de *Siegfried* (Wagner); *España* (Chabrier).

Concerts d'Harcourt : 1re symphonie (Beethoven); largo (Hændel); concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), Mme Roger-Miclos; ouverture de *Rienzi* (R. Wagner); impromptu varié en *si* bémol (Schubert); huitième rhapsodie (Liszt), Mme Roger-Miclos; duetto et quintette de *Prométhée* (Beethoven); symphonie (H. Rabaud).

Palais d'hiver (Jardin d'acclimation) : *Frithiof*, ouverture (Th. Dubois) ; *a.* Sérénade, 1re audition (Stcherbatcheff), *b.* Polka, 1re audition (Arteibouchef); hymne à sainte Cécile (Gounod), orgue, M. Galand; septième symphonie, allegretto (Beethoven). — Deuxième partie : Largo pour hautbois (Haendel), hautbois, M. Clerc; *la Korrigane*, suite d'orchestre, mazurka, adagio, scherzando, valse lente, finale (Widor); *Schiller-Marsch* (Meyerbeer). Chef d'orchestre : Louis Pister.

— Voici un extrait du programme des séances Grandmougin, à l'Institut Rudy, rue Caumartin.

Mercredi, 13 novembre. — *Prométhée* (1878), drame antique, en vers, dit par l'auteur, Mlle Suger et Mlle de Wills.

Mercredi, 20 novembre. — *Orphée* (1882), drame antique, en vers, joué à Paris en 1886. Scènes dites par l'auteur, M. Davrigny et Mlle de Wills.

Mercredi, 27 novembre. — *Rimes de combat* (1886), parues au *Charivari* : L'été à Paris, les Grands magasins, En soirée, la Foire au pain d'épices, le Jardin d'acclimatation, etc., dits par l'auteur et M. Vayre.

Mercredi, 4 décembre. — *Poèmes d'amour* (1883), dits par l'auteur, Mlle de Wills, M. Le Bargy et M. Falconnier. — *Henri de Montaigu*, légende franc-comtoise, dite par l'auteur.

Mlle Suger appartient au Gymnase, Mlle de Wills au théâtre Moncey, MM. Le Bargy, Falconnier et Davrigny, aux Français.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 novembre). — Le fait important de cette semaine a été, dimanche, la séance publique annuelle de l'Académie royale ; non moins intéressante par le discours qu'a prononcé M. Gevaert en qualité de président et directeur de la classe des Beaux-Arts, que par l'exécution de la cantate du prix de Rome. On ne reprochera certes pas à cette séance d'avoir péché par excès d' « académisme ». Non moins que la cantate de M. Lunssens, le discours de M. Gevaert sortait complètement des chemins battus et des voies routinières. Sur ce sujet : *la Musique au XIXe siècle*, l'éminent directeur du Conservatoire a développé, dans un langage élevé, des idées larges et avancées, telles qu'on n'en entend guère sous les « coupoles » académiques. Après avoir constaté l'influence de la musique chez tous les peuples, ses progrès constants et le merveilleux épanouissement actuel de cet art, qu'il a appelé justement l'art des foules, M. Gevaert a constaté l'étonnante évolution du goût à notre époque, les prédilections marquées du public, même profane, pour les œuvres, non pas vulgaires et insignifiantes comme jadis, mais de technique même compliquée, de forme et d'esthétique même supérieures, en un mot, l'indiscutable influence de l'art wagnérien sur les masses non moins que sur les dilettantes. Il a constaté cette influence jusque dans la poésie, dans la peinture, dans la langue française elle-même, appelée à exprimer des « états d'âmes » nouveaux et des nuances inconnues autrefois. La part énorme prise par la musique dans les préoccupations de tous, la perfection à laquelle celle-ci est arrivée dans ses moyens d'expression matériels sont telles qu'il y a lieu de se demander, a ajouté l'orateur, ce que l'avenir nous réserve, si le mouvement social qui agite les peuples s'accordera bien avec ces tendances en apparence très opposées d'un art essentiellement idéaliste, et si la musique, arrivée à son apogée, n'est pas menacée d'une prochaine décadence. M. Gevaert ne croit pas qu il y ait quelque chose à craindre à ce sujet. L'opinion des philosophes, tels que Herbert Spencer en Angleterre et M. Émile Montégut en France, est favorable à cette idée que la musique puisse aider au bonheur des démocraties et à leur développement intellectuel et moral. L'exemple de Sparte, la république militaire par excellence dans l'antiquité, et, de nos jours, celui de l'Allemagne, nous prouvent que la musique peut s'accorder aisément, dans l'esprit des nations, avec des préoccupations plus rudes. Il importe même d'éveiller dans la foule une aspiration vers une vie morale supérieure par des jouissances esthétiques plus élevées. Il n'est pas une œuvre géniale qu'elle ne puisse goûter d'instinct. Et M. Gevaert rêve déjà de voir tout un peuple pâmé aux accents de la neuvième symphonie. — En somme, l'illustre savant a foi dans l'avenir, et il ne semble redouter nullement, pour l'existence toujours progressive de la musique, l'avènement des couches sociales nouvelles, voire des gouvernements extrêmement... collectivistes. Pourvu que l'on conserve les Conservatoires où l'on forme des instrumentistes, qui forment à leur tour des orchestres capables d'exécuter les grandes œuvres, il se déclarera satisfait. En attendant, quoi que puisse nous réserver le XXe siècle, ç'aura été la gloire du dix-neuvième d'avoir touché aux deux pôles opposés de la science et de l'art, d'avoir été, en même temps, le siècle de la physique et de la chimie et celui de la musique, tout à la fois, le plus positif et le plus idéaliste.

Telles sont, rapidement résumées, les idées qu'a énoncées M. Gevaert avec une clarté, une logique, une hauteur de vues des plus remarquables. C'est une véritable étude qu'il sera intéressant de lire après l'avoir entendue, et qui, par la façon dont l'auteur l'a présentée, nourrie de faits, a la valeur d'un document à conserver. *Le Ménestrel* aura la bonne fortune d'en pouvoir commencer la publication dimanche prochain.

L'exécution de *Callirhoé*, la cantate, ou plutôt le poème lyrique qui a valu à M. Martin Lunssens le grand prix de composition musicale (prix de Rome), n'a pas été moins applaudie que le discours de M. Gevaert; et elle n'en a pas, dirais-je, détruit l'atmosphère... La musique de M. Lunssens accepte, en effet, les théories wagnériennes, et les subit, autant que la foule dont l'orateur avait parlé en commençant. L'influence du maître de Bayreuth est constante dans la partition du jeune lauréat; cette partition abonde même en réminiscences, nées bien plus encore de l'emploi des procédés et de l'instrumentation que de la mémoire du compositeur. Heureusement, M. Lunssens rachète cette suggestion par une telle franchise d'accent, un sentiment dramatique si intense, que l'œuvre y puise une force tout à fait personnelle, dans son impersonnalité même. Il y a là une couleur, un mouvement, une sûreté bien rares chez un débutant. L'œuvre a produit une vive impression, et c'est assurément une des plus remarquables qu'ait fait naître depuis longtemps le concours de Rome. Ajoutons que l'importance de ce concours est plus considérable qu'on ne pourrait se le figurer. Ce n'est pas une simple scène dramatique à deux ou trois personnages que les concurrents ont à traiter, comme cela se fait en France, mais une œuvre lyrique en quelque sorte complète, avec soli et chœurs, exigeant une connaissance approfondie de toutes les ressources des voix et de l'orchestre. M. Lunssens a prouvé, à ce point de vue, une science et une habileté peu communes, avec une intelligence qui nous permet d'avoir foi en son avenir. L. S.

— Qu'on dise donc que les Belges n'ont pas soin de leurs artistes! Voici ce que rapporte *l'Écho musical* de Bruxelles : « Il y a quelques jours, Molenbeek-Saint-Jean tout entier a été mis en liesse par une fête en l'honneur de M. Martin Lunssens, le prix de Rome de cette année, originaire de la commune. Un grand cortège aux lumières, composé d'une cinquantaine de sociétés, a été prendre le vainqueur à sa maison de la rue Piers. pour le conduire à la Maison communale, où il a été reçu en grande pompe par le bourgmestre, M. Hollevoet, entouré du corps échevinal. Harangue, vin d'honneur, rien n'a manqué à la gloire de notre heureux et méritant citoyen; celui-ci a en outre reçu une médaille d'or massif grand module, un superbe encrier en vieux bronze, surmonté d'une figure symbolique due au sculpteur De Wever, enfin un diplôme richement orné et une quantité de fleurs. Inutile d'ajouter que la commune a été en fête jusqu'à une heure avancée de la nuit. »

— Remerciements à *l'Écho musical* de Bruxelles, qui a bien voulu annoncer, dans sa « Bibliographie musicale », la nouvelle polka que nous allons prochainement publier : *Il n'y a qu'un Adolphe*! dédiée au maître critique de ce nom. Beaucoup de demandes nous sont parvenues déjà de divers côtés, de la province et de l'étranger, au sujet de cette polka sensationnelle. Patience, patience, dirons-nous à nos aimables correspondants; ce ne sont pas là de ces chefs-d'œuvre qu'on puisse improviser en quelques minutes. Il convient de les méditer longuement. Dédicace oblige.

— De notre correspondant de Londres (7 novembre). Samedi a eu lieu le dernier des trois concerts Richter. La tradition suivie par le chef d'orchestre viennois pour l'interprétation de la huitième symphonie de Beethoven est sensiblement différente de celle observée au Conservatoire de Paris. Sous l'impulsion de M. Richter l'œuvre en question revêt un aspect grave, solennel, pesant, que nous ne sommes pas habitués à lui voir. L'ouverture du *Roi Lear* (Berlioz), l'ouverture et la première scène du *Tannhäuser*, l'interminable duo du premier acte de *la Valkyrie* et la célèbre chevauchée complétaient le programme de cette séance. — Salle bondée pour le deuxième concert de M. Sarasate et de Mme Berthe Marx-Goldschmidt. Les deux grands artistes se sont, comme toujours, couverts de gloire et ont été rappelés un nombre incalculable de fois. — Au dernier concert du Crystal-Palace les honneurs de la séance ont été pour notre jeune compatriote, Mlle Clotilde Kleeberg, qui a exécuté d'une façon irréprochable le concerto en *ut* mineur de Beethoven, qui lui avait déjà valu un si vif succès la semaine dernière au concert Lamoureux. Je citerai encore l'interprétation du duo du *Roi d'Ys* par les sœurs Salter et celle de l'air des Clochettes de *Lakmé* par Mlle Florence Salter. — Le Savoy Theatre a repris hier soir *le Mikado*, l'opérette de Sullivan, dont des milliers de représentations n'ont pas épuisé la vogue. LÉON SCHLESINGER.

— M. Adolphe Brodsky, un artiste distingué, d'origine russe, a été nommé directeur *(principal)* du Collège royal de musique de Manchester, en remplacement de Sir Charles Hallé dont nous avons annoncé récemment la mort.

— Les journaux anglais s'inquiètent de la nouvelle donnée par *le Ménestrel* que le comité du prochain festival de Leeds aurait commandé un morceau à notre célèbre critique Adolphe Jullien. Le *Musical Times* se demande s'il n'y aurait pas simplement là-dessous « quelque douce ironie ». Mais *The illustrated Sporting and dramatic News* prend la nouvelle plus au sérieux, ainsi qu'il convient : « *Le Ménestrel* nous apprend, dit-il, que le comité du festival de Leeds a invité M. Adolphe Jullien à lui fournir une composition pour le prochain programme, et que M. Jullien a l'intention d'envoyer son « chœur charmant *les Prairies* ». Nous ne doutons pas que ce chœur soit vraiment charmant, et nous avons en grande estime les talents de M. Jullien, un érudit de la plus belle eau, monographiste et critique musical du *Moniteur universel*, mais nous sommes tout de même tant soit peu incrédules au sujet de cette nouvelle. » Et pourquoi donc, cher confrère? Le doute nous paraît légèrement offensant pour notre éminent ami. A lui donc de faire toute la lumière et de déclarer si nos renseignements sont controuvés. Parle, Adolphe, parle, je t'en supplie!

— Le surintendant général des théâtres impériaux de Vienne, M. le baron de Bezecny vient d'accomplir la dixième année de sa haute gérance. A cette occasion, il a reçu les félicitations de l'orchestre de l'Opéra impérial, qui lui avait envoyé une députation.

— Le grand succès de *la Navarraise* à l'Opéra de Vienne a rendu nécessaire un changement de l'affiche, quant au ballet qui complète le spectacle. On a donc repris pour la circonstance le ballet si poétique intitulé *le Ménétrier*, et jeudi dernier on l'a donné après *la Navarraise* à la grande satisfaction des habitués.

— Un nouveau divertissement, *Mariée*, livret de M. Eugène Brüll, musique de M. Joseph Bayer, chef d'orchestre du ballet de l'Opéra de Vienne, vient d'être joué avec un très grand succès par les artistes de ce théâtre, parmi lesquels, la première danseuse, Mlle Vergé, s'est tout particulièrement distinguée. M. Bayer dirigeait la première, et sa partition, des plus gracieuses et des plus agréables, a été couverte d'applaudissements.

— L'opéra-comique de Joseph Haydn *l'Apothicaire* (*Lo Speziale*), dont l'Opéra de Dresde avait eu la primeur, vient d'être joué à Vienne, dans une matinée du Carltheâtre, par les artistes de Dresde, sous la direction de leur célèbre chef d'orchestre, M. Schuch. Le livret italien n'est pas très original, — il s'agit, comme dans *le Barbier de Séville* et tant d'autres opéras-comiques de l'époque, du vieux tuteur berné par les amants déguisés de sa pupille — mais les mélodies du bon papa Haydn sont tellement fraîches et aimables que l'œuvre a remporté un véritable succès.

— Tout en préparant la nouvelle opérette de Johann Strauss, le théâtre An der Wien a joué avec succès une autre opérette, *le Camarade d'or*, musique de M. Louis Roth. Deux nouvelles opérettes sont en répétition au même théâtre An der Wien; l'une s'intitule *le Chasseur de lions*, musique de M. Georges Verö, l'autre, *Monsieur Ménélas*, musique de M. Joseph Bayer.

— M. Mascagni fait actuellement concurrence aux « virtuoses de pupitre » allemands, comme on appelle dans leur pays les chefs d'orchestre qui portent leur bâton à l'étranger, tels que les Hans Richter, les Félix Mottl, les Nikisch et autres. Après avoir dirigé à Budapest la centième représentation de *Cavalleria rusticana* contre un cachet de quinze cents francs, et à Vienne un concert dont quelques fragments de *Ratcliff* et de *Silvano* et quelques mélodies du compositeur formaient le programme, le jeune artiste a entrepris une tournée générale en Autriche. Il va diriger en personne *Cavalleria rusticana* à Prague, Brünn, Olmütz, Presbourg et dans plusieurs villes de moindre importance. Vers le 20 novembre, M. Mascagni arrivera à Berlin, où il doit diriger la première représentation de *Ratcliff* à l'Opéra.

— « *Addio Mascagni!* s'écrie en pleurant le *Trovatore*. Nous espérions toujours que nous ne verrions pas se justifier la nouvelle que Mascagni était nommé directeur du Lycée musical Rossini à Pesaro. Mais elle ne l'est que trop! Dans sa séance du 26 octobre, la commission de cet Institut l'a élu directeur à l'unanimité! » Que le *Trovatore* se rassure. Étant donnée la passion de locomotion qui caractérise l'auteur de *Cavalleria rusticana*, on peut tenir pour certain que son séjour à Pesaro ne sera pas de longue durée, et que depuis longtemps il sera loin du Lycée quand luira l'aurore du vingtième siècle.

— Un autre Institut musical qui n'a pas de chance, c'est le Lycée Benedetto Marcello, de Venise. Après M. Arrigo Boito, qui en avait refusé la direction, on avait offert celle-ci à M. Carlos Gomes, l'auteur de *Guarany*, qui avait dû refuser aussi, venant d'être nommé au Brésil, son pays, directeur du Conservatoire de Parà. On s'est retourné alors du côté de M. Puccini, qui, à son tour, a décliné les offres. A qui, maintenant?

— La très grave maladie dont on disait atteint le célèbre ténor Tamagno n'était décidément qu'une simple indisposition. Les journaux italiens nous apprennent que l'illustre *commendatore*, complètement rétabli, s'est remis en route pour effectuer en Allemagne la grande tournée qu'il s'était engagé à faire du 10 novembre au 10 décembre.

— Une lettre humoristique de Verdi (elles sont rares, celles qui affectent cette forme). Celle-ci est adressée à un écrivain connu, Mlle Pigorini-Beri, qui lui avait adressé ses vœux à l'occasion de son récent anniversaire :

Très aimable *signora*,

Si je savais écrire aussi bien que vous, et même un peu moins (je ne fais point de compliments, mais particulièrement la lettre écrite à Peppina [madame Verdi] est un petit chef-d'œuvre), donc, si je savais écrire bien, je vous dirais un tas de belles choses, et laissant même de côté San Donnino, je vous parlerais d'autres saints, de diables parce que j'en ai connu beaucoup, de sciences, d'arts, et aussi de politique, que je déteste plus que jamais de jour en jour! Mais *ahimè!* Né pauvre dans un pauvre village, je n'ai jamais eu les moyens de m'instruire en rien. On m'a mis sous les doigts une méchante épinette, et quelque temps après je me suis mis à écrire des notes, notes sur notes, et rien autre chose que des notes! Voilà tout!...

Le pire est que maintenant, à 82 ans, je doute peut-être de la valeur de ces notes si nombreuses.

C'est un remords pour moi, et une désolation!

Heureusement qu'à 82 ans il ne reste plus que peu de temps pour se désoler!

Je vous remercie, aimable *signora* Pigorini, de vos vœux, et je me tiens pour votre sincère admirateur.

G. VERDI.

— Un journal italien raconte le fait suivant. « Un curieux incident s'est produit, il a quelques soirs, dans un théâtre de province où l'on représentait le *Trovatore*. Un artiste qui s'embrouillait se tut tout à coup au moment où il avait à chanter un air dont il ne se souvenait plus, et au grand étonnement des spectateurs on entendit une voix qui semblait sortir des profondeurs du théâtre et qui se mit à chanter l'air que l'artiste, toujours muet, ne parvenait pas à se rappeler. C'était le souffleur, héros obscur, qui avait eu l'heureuse idée de suppléer le chanteur interdit. Le public oublia pourtant de l'applaudir. » *Se non è vero*... Mais il nous semble que l'anecdote est un peu rance, et qu'elle a déjà servi plusieurs fois.

— Un poète italien qui cherchait sans doute le meilleur moyen de faire acheter ses vers, M. A. Blengini (Ugo-Marie Albani), vient de publier sous ce titre : *Capricci di musica*, un recueil de poésies qu'il accompagne d'une note intéressantes. Cette note fait savoir à qui de droit que tout compositeur qui achètera le volume est autorisé à mettre en musique, à son choix, une des pièces qui y sont contenues. Dans un pays comme l'Italie, où les compositeurs sortent de dessous les pavés, c'est peut-être là un procédé excellent pour épuiser rapidement une édition.

— Voici quelle est la population scolaire du Conservatoire de Lisbonne pour la présente année : cours obligatoire (élément et chant choral), 105 élèves; piano, 193 (!!); chant, 12; violon *(rabeca)*, 30; violoncelle et contrebasse, 8; flûte, 3; instruments de cuivre, 5; instruments de bois, 4; italien, 40; harmonie, mélodie et contrepoint, 24.

— L'Eldorado de Barcelone a donné la première représentation d'une zarzuela nouvelle en un acte et quatre tableaux, *el Cabo primero*, dont les auteurs sont MM. Arniches et Lucio pour les paroles, et M. Fernandez Caballero pour la musique. L'œuvre, abondante en situations comiques et d'une très heureuse inspiration au point de vue musical, a obtenu un plein succès. Parmi les interprètes on y a surtout applaudi la *señorita* Pretel et MM. Pinedo et Perales.

— MM. Abbey et Grau viennent de publier le programme de la grande saison lyrique italo-franco-allemande qu'ils préparent pour le Théâtre Métropolitain de New-York. Voici d'abord les noms des artistes qui font partie de cette troupe colossale : *soprani*, Mmes Lilian Nordica, Nellie Melba, Emma Calvé, Lola Beeth, Frances Saville, Maria Engle, Georgina Januskowsky et Marie Van Cauteren ; *mezzo-soprani* et *contralti*, Mmes Eugenia Mantelli, Maria Brenna, Rosa Olitzka, Sofia Scalchi, Clara Hunt et Amelia Kitzu : ténors, MM. Cremonini, Jean de Reszké, Lloyd d'Anbigné, Mauguière, Lubert, Otto Mirsales et Adolphe Walnœfer ; barytons, Ancona, Victor Maurel, Maurice de Vriès, Giuseppe Kaschmann et Campanari ; basses, Plançon, Édouard de Reszké, Vittorio Arimondi et Castelmary. Sur ces 30 artistes, il n'y a que 7 italiens. Voici maintenant la liste des œuvres qui seront chantées. En italien : *Aida, la Traviata, Rigoletto, les Huguenots, l'Africaine, le Prophète, la Favorite, Don Juan, les Noces de Figaro, Lucia di Lammermoor, Gioconda, Cavalleria rusticana, la Sonnambula, Hamlet, Lakmé, Orphée, i Pagliacci, Semiramide, Martha, il Barbiere di Siviglia, Mefistofele* : en français : *Manon, le Cid, Werther, la Navarraise, Roméo et Juliette, Philémon et Baucis, Carmen, la Vivandière* ; en italien et en français : *Faust* ; en italien et en allemand : *Tannhäuser, Lohengrin, les Maîtres Chanteurs* ; enfin, en allemand : *la Valkyrie, Siegfried* et *Tristan et Yseult*.

— Si le métier de chanteur est particulièrement lucratif en Amérique, il ne semble pas que celui de simple musicien d'orchestre soit lui-même à dédaigner, à en juger par les traitements des artistes qui composent l'orchestre de Boston, connu sous le nom de *Boston Symphony Orchestra*. Le chef de cet orchestre reçoit 50.000 francs pour une saison de sept mois, le chef d'attaque des premiers violons 10.000, les derniers violons 5.000, et le reste à l'avenant. Il y a de quoi faire rêver nos artistes parisiens!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, le Conseil municipal a décidé de donner à trois voies nouvellement ouvertes à Paris les noms de rue Lalo, rue Alboni et rue Leconte de Lisle.

— Dès mardi prochain on commencera à l'Opéra les répétitions d'orchestre de *Frédégonde*. Voici l'indication des décors de l'opéra de MM. Guiraud, Saint-Saëns et Louis Gallet : Premier acte. Une salle gallo-romaine dans le palais des Thermes, au fond des jardins, de Chaperon. — Deuxième acte. Les jardins du palais des Thermes, panorama de Paris en l'Isle au sixième siècle, de Carpezat. — Troisième acte. Dans un village non loin de Rouen, vergers, panorama de la Seine, de Jambon. — Quatrième acte. La même salle qu'au premier acte, vue sous un autre aspect, d'Amable. — Cinquième acte. L'asile de Saint-Martin sur les remparts de Rouen, d'Amable.

— M. Bourgault-Ducoudray reprendra jeudi 14 novembre au Conservatoire, à quatre heures, son cours d'esthétique et d'histoire de la musique, et le continuera les jeudis suivants. Il se propose d'étudier cette année l'école italienne, et poussera cette étude jusque vers la moitié du dix-neuvième siècle. M. Marcel Fouquier reprendra, de son côté, mercredi 20 novembre, à quatre heures, pour le continuer les mercredis suivants, son cours d'histoire et de littérature dramatiques.

— Depuis plus de cinquante ans, la marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, était le morceau musical obligatoire des mariages cossus, surtout dans les pays anglo-allemands. La « ravissante fiancée » faisait toujours son entrée aux sons de cette marche ; c'était le cliché consacré des journaux du grand monde. Mais voilà que depuis quelques années, le maître de Leipzig commence à pâlir devant un maître, qui est, lui, véritable enfant de Leipzig, Richard Wagner. La marche nuptiale de *Lohengrin* est à la mode et, sous peu, la « ravissante fiancée » fera partout son entrée aux sons de cette nouvelle marche. Nous lisons, en effet, qu'au mariage du jeune duc de Marlborough, qui s'en est allé en Amérique pour prendre femme et qui vient d'épouser Mlle Vanderbilt, l'orchestre wagnérien de M. Damrosch a joué la marche de *Lohengrin*. Comme ce mariage, qui a coûté la bagatelle de deux millions de francs, a fait l'étonnement du snobisme international, il faut s'attendre à ce que toutes les fiancées millionnaires ne veuillent plus désormais d'autre marche nuptiale que celle composée pour Elsa, la blonde Brabançonne. La pauvre fée de Shakespeare aura fait son temps. *Sic transit gloria!*

— Curieuse lettre que nous recevons d'Angoulême :

Monsieur le Directeur,

Je lis dans un des derniers numéros du *Ménestrel* que le comité du festival de Leeds a commandé, pour son prochain programme, une composition à un M. Julien, et que celui-ci se propose d'envoyer là-bas son « chœur charmant *les Prairies* ». Comme j'ai l'honneur de porter également ce nom de Julien, que je compose aussi et que même je suis assez avantageusement connu dans ma région pour quelques contredanses vraiment réussies, je vous prierai de bien vouloir spécifier, dans votre journal, de quel Julien il s'agit au juste. Quelque petite que soit sa personnalité, on tient naturellement à la conserver intacte et pure de tout mélange.

Veuillez agréer, monsieur le directeur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

JULIEN,
d'Angoulême.

Diable! Si nous ne pouvons appeler notre ami ni Adolphe, ni Jullien, sans nous attirer aussitôt des protestations, comment donc nous y prendrons-nous pour le nommer? Bast! donnons-lui de la particule et appelons-le désormais, pour le distinguer des autres : Jullien des Prairies. Bonne noblesse de campagne.

— M. Eugène Gigout vient d'inaugurer à Versailles un très bel orgue à 2 claviers manuels, 8 jeux, dont une sous-basse de 16 indépendante à la pédale, et 4 registres de combinaisons, construit par la maison Abbey pour M. le comte de Bricqueville. L'instrument, dont les soufflets sont actionnés par un moteur hydraulique parfaitement réglé, est le type achevé de l'orgue d'artiste.

— *Philosophie et Musique, par Louis Lacombe, Fischbacher, éditeur, à Paris.* — Louis Lacombe fut tout simplement un de nos grands compositeurs français. Il est mort et on en parle peu; c'est *plus qu'un incompris, c'est un inconnu*, comme le dit fort bien Lavignac dans son excellent livre sur les musiciens. L'ouvrage posthume qui vient de paraître est le reflet vivant de cette âme tendre et haute, où la naïveté n'excluait pas la profondeur. C'est avec une pénétration constante qu'il juge les diverses écoles françaises, allemandes et italiennes et qu'il caractérise, dans des portraits humouristiques ou sérieux, le gros homme tout plaisir qui s'appelait Rossini ou le génie plaintif que fut Robert Schumann. Sans jalousie, sans parti pris, il nous dit ses admirations et ses réserves à propos de Wagner, il évoque en termes brillants ses souvenirs sur Liszt et Thalberg, s'enthousiasme de notre grand Berlioz, rend un culte constant à Beethoven et, remontant aux sources divines de l'art, il nous expose avec une éloquence qui émeut que tout musicien, avant d'être un homme de métier, doit rester penseur et poète et ne se servir de la forme la plus parfaite et la plus compliquée que pour exprimer des sentiments sincères et des émotions vécues, qu'il s'agisse d'une œuvre d'histoire ou d'un poème intime. Louis Lacombe a prouvé sa théorie en écrivant son remarquable *Winkelried*, joué seulement à Genève, il y a deux ans, quand Olivier Métra (dont je respecte du reste la mémoire) a été, voici longtemps, exécuté au grand Opéra de Paris! M. d'Harcourt, M. Lamoureux ne font point entendre du Lacombe; Colonne seul (et voici longtemps) a donné sa belle symphonie dramatique *Sapho*. Et que de *lieder* superbes à citer dans son œuvre, sans compter sa musique de piano, brillante et personnelle! Sa veuve poursuit avec une opiniâtreté héroïque la tâche qu'elle s'est imposée; elle veut mettre en pleine lumière, — et c'est nécessaire, — celui qui eut plus à souffrir du silence de ses contemporains que de leurs outrages! Candidat à l'Institut, Lacombe n'obtint qu'une voix, celle d'Ambroise Thomas (je crois). Il mourut âgé, sans décoration et sans autre consécration officielle que des exécutions de son *Manfred* au Conservatoire. La France a de ces ingratitudes et de ces oublis, surtout avec les modestes comme Lacombe.

CHARLES GRANDMOUGIN.

— De Lyon : Brillante reprise de *Lakmé* au Grand-Théâtre. La délicieuse partition de Delibes a été très bien interprétée par Mlles Duperret (Lakmé), Thévenet, MM. Glück (Gérald), Lequien (Nilakhanta), Huguet (Frédéric). La plus grande activité règne sur notre première scène. En attendant les œuvres nouvelles, comme *la Vivandière, la Jacquerie, la Navarraise*, on prépare les reprises de *Mignon* et de *Lohengrin* pour faire suite au *Cid*, à *Manon*, et à *Samson et Dalila*. J. J.

— Strasbourg. Au premier concert d'abonnement de l'orchestre municipal, on a acclamé M. Hugo Heermann, de Francfort, comme violoniste classique par excellence. Son style aussi pur que sobre et correct, son jeu solide, brillant et calme ont fait merveille dans le concerto de Mendelssohn. M. Hugo Heermann donnera dans le courant du mois de décembre des séances de musique de chambre à Paris, à la salle Erard. De plus, il se produira comme soliste aux concerts Lamoureux. — Edouard Risler, pianiste de Paris, annonce un concert à Strasbourg pour le 20 novembre. — Le jeudi 31 octobre le théâtre municipal a donné la première représentation de *Der letzte Ruf (le Dernier Appel)*, épisode dramatique de la vie moderne, en un acte, paroles de Mme de Waltershausen, musique de M. Marie-Joseph Erb, de Strasbourg. La partie orchestrale, écrite avec beaucoup de science harmonique, est d'un beau coloris instrumental; la partie vocale, par contre, est ingrate et d'un médiocre intérêt. On a fait un succès d'estime à cette œuvre de début du jeune compositeur. A. O.

— A la fête donnée dimanche dernier par l'Association polytechnique, grand succès pour la remarquable pianiste Mme Preinsler da Silva avec la belle paraphrase de concert composée par Saint-Saëns sur la *Mandolinata* de Paladilhe.

— Les concours pour l'obtention de bourses à l'École classique, dirigée par M. Ed. Chavagnat, auront lieu au siège de l'école, 20, rue de Berlin, aux dates ci-après : Chant (hommes et femmes), jeudi 7 novembre; déclamation (hommes et femmes), vendredi 8 novembre; violon et violoncelle, samedi 16 novembre; harpe et piano (hommes et femmes), mercredi 20 novembre; flûte, hautbois, clarinette, jeudi 21 novembre. Les inscriptions seront reçues jusqu'à la veille de chacun des concours.

— Ecole Galin-Paris-Chevé: Cours gratuits de musique vocale le soir, à 8 h. 1/2. Ouverture les 5 et 6 novembre. — Passage des Panoramas (30, galerie Montmartre), mardis et vendredis. — 2, rue du Pont-de-Lodi, mercredis et samedis. — 9, cité Riverain, lundis, mercredis et vendredis. — 57, rue Didot, mardis et vendredis.

— Cours et leçons. — M. et Mme Chassing ont repris leurs cours et leçons de chant et piano, 83 *bis*, boulevard Richard-Lenoir. — M. François Dressen a repris ses cours et leçons, 8, rue Milton. — Mme Defaczs vient d'ouvrir, 91, rue Jouffroy, un cours complet pour les jeunes filles. L'enseignement musical y sera dirigé par Mlle Wassermann, pianiste, Mme Jeanne Meyer, violoniste, et Mme Lagneau (chant), premier prix du Conservatoire.

NÉCROLOGIE

On annonce de Strasbourg la mort d'un artiste qui, depuis 1855, dirigeait au Conservatoire de musique de cette ville la classe de cor d'harmonie et de cor à pistons et faisait partie de cette pléiade de professeurs qui ont fait, avant la guerre, la renommée du Conservatoire et de l'orchestre au théâtre. M. Alphonse Stennebruggen, né à Liège en 1824, est mort après une longue maladie. Il s'était fait, par son talent, une réputation universelle, et les Français qui fréquentaient avant 1870 les concerts de Bade n'ont pas oublié les succès de ce brillant artiste. En 1889, le gouvernement français lui décerna les palmes académiques, et en 1893 le roi des Belges le nomma chevalier de l'ordre de Léopold.

— Un professeur de littérature au Conservatoire de Naples, nommé Diomède Lojacono, atteint de phtisie, s'est, il y a quelques jours, après la visite de son médecin, précipité par la fenêtre de son appartement. Il est mort sur le coup.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE
PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : 20 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3373. — 61me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Novembre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA VIERGE A LA CRÈCHE

de A. PÉRILHOU, poésie d'ALPHONSE DAUDET. — Suivra immédiatement : *la Chanson de la grive* à 2 voix, chantée par M. Badiali et Mlle Leclerc dans l'idylle dramatique *Xavière* de THÉODORE DUBOIS, poème de LOUIS GALLET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : une série de petites pièces pour clavecin de HENRY PURCELL (*Préludes, menuet, allemande, marche et air de trompette*), à l'occasion du bicentenaire du célèbre compositeur anglais — Suivra immédiatement : *l'Entr'acte-Rigaudon* de *Xavière*, idylle dramatique de THÉODORE DUBOIS.

LA MUSIQUE, L'ART DU XIXe SIÈCLE

I

Bien que cette formule superlative ait été mise en circulation par d'éminents esprits de notre temps, elle pourrait sembler déplacée dans la bouche d'un musicien si elle n'exprimait un fait visible à tous les yeux. Personne ne niera que parmi tous les arts, la musique ne soit celui qui tient la plus large place dans la vie contemporaine.

Objet de distraction et complément indispensable de toute fête pour les masses, source de jouissances intelligentes pour une élite de plus en plus nombreuse, la musique est passionnément aimée de nos populations. Partout où elle se produit, au concert, au théâtre, dans la rue, les foules affluent. Et certainement cette séance académique n'attirerait pas un auditoire aussi considérable, si elle ne se clôturait par une audition musicale.

Sur la scène moderne le drame musical exerce une prédominance marquée et tend à reléguer peu à peu dans l'ombre la tragédie et le drame parlé. Des formes théâtrales mixtes admettant l'élément musical, la pantomime, le drame déclamé avec un accompagnement instrumental, retrouvent aujourd'hui une nouvelle faveur.

Les générations actuelles ne se contentent pas de jouir passivement de la musique; du haut en bas de l'échelle sociale l'art des sons est cultivé avec ardeur. Sur le terrain de l'exécution, maint amateur rivalise de talent avec les professionnels les plus habiles. Dans les classes aisées, la pratique d'un instrument ou du chant est considérée comme un élément essentiel de l'éducation. Il est peu de maisons bourgeoises ou aristocratiques où l'on n'entende résonner le piano, l'organe universel de l'art du XIXe siècle. Dans les milieux populaires, à la ville comme à la campagne, l'on s'exerce à la musique d'ensemble; des chœurs d'hommes et des bandes de cuivres se rencontrent jusque dans les hameaux les plus reculés.

Par une conséquence naturelle de cet état de choses, les connaissances musicales, naguère en possession des seuls artistes, sont entrées dans le domaine commun. Les écoles de musique, généralement gratuites, qui couvrent notre pays, ont mis l'enseignement théorique et technique à la portée de tous. Aussi devient-il assez rare, à notre époque, de rencontrer des personnes étrangères à toute culture musicale, et l'avouant volontiers.

Cet étonnant mouvement d'expansion, parti de l'Allemagne, a gagné de proche en proche toutes les nations de l'Europe, et s'est communiqué bientôt aux pays d'outre-mer colonisés par les races européennes. De nos jours il se fait même sentir en partie chez les vieux peuples civilisés de l'extrême Orient, bien qu'ils aient une musique entièrement différente de la nôtre. La notation musicale dont nous nous servons depuis le moyen âge s'est introduite chez eux avec les merveilles de la science et de l'industrie occidentales : elle s'enseigne aujourd'hui dans les écoles de musique fondées, à l'imitation de nos conservatoires, au Japon comme dans l'Inde. Plus heureuse qu'aucun des systèmes alphabétiques imaginés pour la transmission du langage parlé, l'écriture des sons créée par le moine génial Gui d'Arezzo paraît être destinée à se généraliser sur toute la surface du globe ouverte à la civilisation.

II

L'amour passionné des multitudes pour le chant ou la mélodie instrumentale n'est pas un phénomène nouveau dans l'histoire du monde. C'est que la musique n'est pas seulement un art, une création esthétique, mais en même temps l'exercice d'une faculté primordiale, la manifestation d'un besoin inné de l'être humain. Pour communiquer aux autres ses notions, ses idées, ses volontés, l'homme possède le langage articulé. Pour se traduire à lui-même ses impressions, ses sentiments, il a recours au langage modulé. Sous toutes les latitudes, à toutes les époques, et en toute situation sociale, paix ou guerre, prospérité ou misère, la mélodie par ses inflexions a su exprimer la joie de vivre, l'espérance, la terreur de l'invisible, de l'inconnaissable. Des races parvenues à un haut degré de culture intellectuelle, les Hébreux, les Arabes anté-islamiques, ont pu se passer totalement des

arts plastiques. Nulle part, à ma connaissance, on n'a rencontré jusqu'à ce jour une tribu sauvage qui ne possédât au moins quelques mélopées rudimentaires, quelques rythmes de danse.

De nos arts occidentaux la musique est le seul qui se rattache, sans solution de continuité, au monde gréco-romain, le seul qui dans les siècles du plus grand abaissement intellectuel n'ait pas subi un arrêt total. C'est à une époque de barbarie absolue pour les pays d'Occident, de 600 à 750, que le recueil des mélodies de l'Église latine, la première assise de l'art européen, a reçu son achèvement.

Quant à l'importance de la musique dans la vie sociale, elle n'était certes pas moindre chez les Hellènes de la période classique et chez les Romains de l'époque impériale qu'elle ne le fut dans la société chrétienne depuis le moyen âge. Au temps de l'indépendance grecque, Sparte, Argos, Athènes faisaient de la musique une institution de l'État, et la base de l'éducation morale. Pendant la dernière période de la Rome païenne, les représentations théâtrales mêlées de musique, les concerts de chanteurs et d'instrumentistes formaient la distraction quotidienne de la population des villes jusque dans les provinces les plus reculées de l'immense Empire. Ce fut la reproduction anticipée de ce qui devait se passer dans nos contrées aux temps modernes.

Mais ce qui est sans analogue connu dans le passé, c'est l'orientation particulière que le goût musical a prise au cours de notre XIXe siècle. Les préférences marquées du dilettantisme actuel vont de plus en plus aux formes d'art qui sembleraient tout d'abord exiger une sérieuse initiation technique. Il ne s'agit plus, comme dans l'antiquité, de cantilènes presque entièrement dépourvues de vêtement harmonique, ou, comme naguère chez nous, de compositions vocales ou instrumentales propres surtout à mettre en lumière le talent des virtuoses chanteurs ou instrumentistes. L'auditeur de nos concerts et de nos spectacles se montre aujourd'hui capable de goûter les productions musicales les plus complexes ; il suit sans fatigue apparente les combinaisons les plus recherchées de la polyphonie européenne, le jeu savant, capricieux, des timbres; le chromatisme le plus hardi ne l'effraie plus. N'avons-nous pas pu voir récemment, et à plusieurs reprises, un public nombreux rester absorbé, captivé et immobile pendant deux heures et demie, sans une minute de repos, à l'audition musicale d'un drame wagnérien dépouillé de tout le prestige de la représentation théâtrale ? (1).

En même temps que le goût des masses s'est porté, avec une passion croissante, vers les jouissances les plus raffinées de la chromatique moderne, d'autre part le sentiment des multitudes s'est ouvert à une compréhension plus large des chefs-d'œuvre de la période classique. Même l'art austère des contrapontistes commence à lui devenir accessible. Des maîtres dont le nom à peine était connu des musiciens de la génération passée figurent maintenant avec succès au programme des concerts. On peut dire sans exagération qu'à cette heure le public se montre apte à se laisser impressionner par toutes les manifestations géniales de l'art des sons; une grande composition religieuse de Bach ou *le Messie* de Hændel excite les mêmes transports d'enthousiasme que la IXe symphonie de Beethoven ou le *Rheingold* de Richard Wagner.

Les faits que nous venons de constater paraissent si incompréhensibles à la saine raison que beaucoup de personnes en contestent la valeur, en nient la réalité. Pour ces sceptiques, l'enthousiasme du public moderne est simulé; en applaudissant avec frénésie des œuvres musicales inintelligibles à son esprit, l'auditeur se ment à lui-même, uniquement afin d'avoir l'air d'être, comme on dit aujourd'hui, « dans le mouvement ».

C'est là une explication superficielle, inadmissible en présence de la généralité du phenomène. La vraie solution du problème nous est donnée par la *psychologie des foules*, sur laquelle les récents travaux d'un éminent philosophe français, M. Gustave Lebon, ont jeté une vive lumière, assez inquiétante à certains égards (1).

(1) M. F.-A. Gevaert fait allusion, dans ce passage, à l'exécution intégrale de *l'Or du Rhin* donnée sous sa direction au Conservatoire Royal de Bruxelles.

Nous savons aujourd'hui qu'une agglomération d'individus, réunis en vue d'un but commun, se transforme aussitôt en une sorte d'être collectif, quelles que puissent être les dissemblances intellectuelles ou morales des unités qui la composent. La personnalité individuelle s'efface par l'effet d'une contagion mystérieuse ; les sentiments et les idées s'orientent spontanément dans une même direction.

Cet être collectif est sous la domination de l'inconscient. Il ne se laisse pas guider par *l'intelligence*, inégalement répartie parmi ses membres, il n'obéit qu'au *sentiment*, commun à tous. L'individu cultivé y devient un instinctif.

Une telle agglomération est éminemment impulsive, mobile, prompte à obéir aux excitations extérieures, à subir une suggestion. Or, cette suggestion étant la même pour tous les individus s'exagère en devenant réciproque, en sorte que les facultés sensitives d'une foule peuvent être amenées à un degré d'exaltation extrême.

Si cette théorie est vraie, et tout porte à le croire, le problème se trouve résolu. La musique étant l'expression directe du sentiment humain dans son essence intime, ineffable, doit atteindre le maximum de sa puissance suggestive en présence d'une collectivité animée d'un même esprit.

C'est par excellence *l'art des foules*, la révélation esthétique de ce qui se dérobe à l'intelligence réfléchie. La jouissance musicale égale momentanément l'illettré au savant, et les unit tous deux dans un même élan d'idéalité. Voilà comment il se fait qu'une œuvre restée incomprise à des musiciens émérites, lisant la partition dans la solitude de leur cabinet, sera parfois saisie d'emblée par un auditoire étranger à toute culture technique. Ainsi se vérifie, en dépit de la raison, l'antique adage: *Vox populi, vox Dei!*

La psychologie des foules nous apprend aussi, il est vrai, que chez la majorité des individus assemblés, l'exaltation du sentiment est toute superficielle. Elle s'évanouit avec l'excitation qui l'a fait naître ; aussi, l'assemblée dissoute, la mentalité individuelle reprend ses droits. Pour la grande majorité d'un public musical, les impressions esthétiques ne laissent après elles aucune trace ; une critique sur l'exécution ou un mot sceptique, entendus au sortir du concert, suffisent à les effacer ou à les dénaturer dans le souvenir.

Mais dans quelques âmes douées d'une vraie sensibilité musicale elles laissent une empreinte profonde, durable ; et de même que dans les autres domaines de l'esprit humain, c'est par l'action latente d'une minorité d'élite, incessamment accrue, qu'en musique le niveau de la culture générale monte peu à peu.

Le mouvement ascensionnel qui a porté la génération contemporaine vers des jouissances musicales à la fois plus recherchées, plus complètes et plus élevées a été d'une rapidité étonnante : trait caractéristique de toutes les innovations du XIXe siècle. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à comparer le répertoire actuel des amateurs pianistes ou chanteurs avec celui d'il y a cinquante ans. En ce temps-là, quelques niaises romances, quelques plates fantaisies sur des motifs d'opéra formaient l'élément invariable des concerts de famille. Aujourd'hui ce que l'on rencontre sur tous les pianos, ce sont les œuvres vocales, instrumentales et dramatiques des maîtres. Partout le classique, voire même l'archaïque, a sa place à côté du très récent.

Comment expliquerons nous cette dernière particularité qui semble impliquer une contradiction flagrante : le culte simultané de l'art traditionnel, pondéré, et de l'art novateur, s'affranchissant de toute entrave? Ne devons-nous voir là d'autre cause qu'un besoin instinctif de réagir contre le

(1) Paris, Alcan, 1895.

retour trop fréquent de sensations excessives afin de rétablir une sorte d'équilibre moral? Toujours est-il que l'apparition de cette double tendance, si féconde en résultats, a coïncidé avec la période d'orage et de lutte de l'art wagnérien; et c'est là un fait dont l'évidence a frappé même les adversaires les plus déclarés du grand poète-musicien.

(A suivre.) F.-A. Gevaert.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre de la Galerie Vivienne. *Adolphe et Clara*, de d'Alayrac; *les Visitandines*, de Devienne.

Le petit théâtre de la Galerie Vivienne a pris ses vacances, comme ses grands frères. Comme eux aussi, quoiqu'un peu plus tard, le voici qui fait sa réouverture, et, fidèle à ses habitudes, il nous donne pour cette réouverture la reprise de deux anciens opéras-comiques dont l'un fit longtemps la fortune du théâtre Favart et l'autre celle du théâtre Feydeau. *Adolphe et Clara* fut créé sur le premier, avec Elleviou et Mme Saint-Aubin dans les deux rôles principaux, le 10 février 1799; *les Visitandines*, avec Martin dans le personnage de Frontin, avaient paru à Feydeau dès le 7 juillet 1792.

A l'époque où fut joué *Adolphe et Clara*, nos théâtres étaient encore obligés d'employer en scène les mots de « citoyen » et « citoyenne » ce qui non seulement était absolument ridicule en beaucoup de cas, mais aussi quelque peu agaçant. Aussi Marsollier, l'auteur du poème, pour éviter cet inconvénient, crut-il devoir placer l'action de sa pièce à Berlin, où ses deux jeunes mariés récalcitrants pouvaient sans contrainte se traiter cérémonieusement de « Monsieur » et de « Madame », ce qui n'eût pas été possible autrement.

Ce petit ouvrage obtint un succès fou, dû surtout à la grâce et à la fraîcheur de la musique et au jeu des deux acteurs principaux, qui étaient comédiens aussi exquis que chanteurs excellents. La gentille petite muse de d'Alayrac avait fait merveille dans ce badinage élégant, et le public en était si charmé que le succès se prolongea pendant près d'un demi-siècle, car l'Opéra-Comique jouait encore *Adolphe et Clara* aux environs de 1845. On a pris plaisir encore à l'entendre l'autre soir, interprété par MM. Claudin, Delbos, Berthon et Mme Jane Mary. M. Berthon surtout y a montré un comique plein de verve et de naturel, et Mme Jane Mary y a déployé de très agréables qualités de chanteuse expérimentée.

Mais en regard du succès d'*Adolphe et Clara*, que dire de celui des *Visitandines*, dont le fonds musical est autrement solide d'ailleurs, et qui ne s'est jamais démenti depuis plus d'un siècle, si bien que le titre est connu même de ceux qui ne connaissent point l'ouvrage! Devienne, dont la fécondité fut prodigieuse et qui devait mourir fou, dix ans plus tard, à Charenton, était âgé seulement de trente-deux ans lorsqu'il écrivit, sur un poème de Picard, cette partition charmante, d'une inspiration si fraîche, d'une construction si solide, et qui révèle un musicien de premier ordre, doué d'un rare sentiment scénique et apte à user de toutes les ressources de l'orchestre.

Le succès, je l'ai dit, fut éclatant. Du 5 juillet au 30 décembre 1792, l'ouvrage obtint quarante-huit représentations. Puis, le 5 juin 1793, il reparut à la scène avec un troisième acte ajouté, et sous cette nouvelle forme il fut joué plus de soixante fois. Sa popularité était telle qu'au plus fort de la Révolution tous les théâtres qui se mêlaient de faire de la musique l'introduisirent dans leur répertoire, et qu'on le vit tour à tour au théâtre Louvois, au théâtre Mareux et ailleurs encore. L'Opéra-Comique en fit une reprise brillante en 1809; mais avec le gouvernement de la Restauration il ne fallait plus songer à montrer des nonnes sur la scène. Que faire pour conserver la musique de Devienne? On fit construire un nouveau livret par Vial, on remplaça les religieuses par de jeunes écolières, et l'ouvrage reparut sous ce titre; *le Pensionnat de jeunes demoiselles*. De son côté l'Odéon, devenu en 1825 théâtre semi-lyrique, voulant s'emparer des *Visitandines*, fit refaire à son tour un autre livret, et joua l'ouvrage sous un troisième titre : *les Français au sérail*.

1830 arrive, Charles X est chassé par la révolution, et aussitôt, avant la fin de l'année, l'Opéra-Comique reprend *les Visitandines* sous leur forme première. Sous le second empire, défense nouvelle de présenter des religieuses au public (on n'osa pourtant pas défendre *le Domino noir*); le Théâtre-Lyrique alors reprend *le Pensionnat de jeunes demoiselles*. Puis, en 1871, l'Athénée, sous la direction de Martinet, remet à la scène les bienheureuses *Visitandines*, qui bientôt sont jouées jusque dans des bouis-bouis, entre autres aux Folies-Bergère et sur un petit théâtre situé faubourg Saint-Martin et qui pendant un an ou deux prit le titre de théâtre des Nouveautés. Et enfin, voici qu'aujourd'hui le petit théâtre Vivienne s'empare à son tour des *Visitandines* et nous en donne une exécution relativement excellente. A-t-on beaucoup d'exemples d'une telle popularité?

C'est que si la pièce est amusante et gaie, la musique, vive, alerte, corsée, bien en scène, est tout à fait charmante et d'une valeur rare. On peut dire que la plupart des morceaux en sont demeurés célèbres: le joli chœur d'introduction des religieuses :

> Divin Seigneur, épargnez les couvents
> En punissant le reste de la terre...

l'air fameux de Frontin :

> Qu'on est heureux de trouver en voyage
> Un bon souper, mais surtout un bon lit;

le rondeau de Belfort :

> Enfant chéri des dames!

l'air charmant d'Euphémie avec accompagnement de harpe, et le trio excellent des trois hommes, et tout le reste, car il faudrait tout citer, tellement cette partition est savoureuse et substantielle.

La jeune troupe de M. Bouvret s'est vraiment distinguée dans l'interprétation d'une œuvre qui n'est pas sans présenter de réelles difficultés, et elle y a fait preuve d'un ensemble remarquable. Le rôle de Frontin est fort bien tenu et chanté par M. Debray, dont la voix est excellente; M. Biard est très suffisant dans celui de Belfort et M. Berthon parfait dans celui de Grégoire, où il fait preuve de goût en ne tombant point dans la charge et la caricature. Le côté des femmes n'est pas moins heureux. Mme Jeanne Darbel, dont la voix est charmante, a chanté les deux airs d'Euphémie avec un véritable talent; Mlle Sylvia, qui est une abbesse bien jolie, et Mlle Thera, la sœur tourière, ont droit aussi à des éloges, et enfin l'ensemble est bien complété par MM. Albert et Bonnet. Le petit orchestre lui-même manœuvre très convenablement. Et si j'ai un reproche à faire au petit théâtre Vivienne, c'est de commencer son spectacle à neuf heures lorsqu'il l'annonce pour huit heures et demie, ce qui est contraire à la politesse des rois.

Arthur Pougin.

***

Odéon. *La Demande*, comédie en 1 acte, de MM. J. Renard et G. Docquois; *Crise conjugale*, comédie en 3 actes, de M. Berr de Turique.

Deux mois seulement après son mariage, Henri de Lançay s'est fait « pincer » par sa femme au moment où il sortait de rendre visite à l'une de ses anciennes amies. Mme Marie de Lançay, tout comme une héroïne connue de M. Georges Ohnet, pousse alors le verrou de la porte de sa chambre. Pendant deux ans, Henri et Marie, qui passent pour le modèle des jeunes ménages, mènent une vie intérieure totalement dénuée d'aucune espèce d'agrément, monsieur implorant son pardon, madame se drapant sèchement dans le fameux peplum de la femme outragée. Et il n'y aurait aucune bonne raison pour que la comédie de M. Berr de Turique ne durât pas éternellement, si un bon ami, venu très heureusement d'Amérique, en voulant arranger les choses, ne lançait stupidement Mme de Lançay en une aventure très scabreuse contre laquelle sa nature d'honnête femme et, peut-être plus encore sa froideur naturelle, finissent par se révolter. Vers minuit moins le quart, Henri et Marie tombent dans les bras l'un de l'autre, l'ami gaffeur file à l'anglaise, imité par le bon public, qui ne demande qu'à jouir enfin d'un sommeil tout à fait complet.

Crise conjugale est, circonstance aggravante, assez mal défendue par la troupe de l'Odéon. A part M. Magnier, dans le rôle du jeune mari, M. Rousselle, en amoureux peureux, et Mlle Lara, qui débutait par le rôle de la jeune épouse et qui, à défaut d'élégance et d'organe, a fait montre de réelles qualités d'émotion, tous les autres artistes demeurent ou incolores ou vulgaires.

Le spectacle est complété par un petit acte ni bon, ni méchant, de MM. J. Renard et G. Docquois. *La Demande* présente, sous une forme et dans un milieu différents, l'histoire très connue du touriste qui, à table d'hôte, s'emballe sur sa très jolie voisine et, s'adressant au vénérable monsieur qui l'accompagne, lui demande la main de sa fille. Vous savez la suite de l'aventure: la jolie personne est la femme du vieux monsieur, tandis que sa fille est un affreux laideron. Ici tout se passe à la campagne, et l'erreur provient de ce qu'il y a deux sœurs. Plus heureux que notre touriste qui, à la découverte de la vérité, prend ses jambes à son cou et court vraisemblablement encore,

le prétendant de MM. Renard et Docquois, après quelques explications, finit par épouser celle qu'il désirait.

MM. Montbars, Darras, Paumier, Mmes Raucourt, Marsa et Grumbach remplissent très convenablement leur toute petite tâche.

Paul-Émile Chevalier.

LA PIERRE, MUSICIEN-CHORÉGRAPHE
EN LANGUEDOC — 1640-1661

(Suite)

Notre obligeant et savant correspondant avait raison de penser que nous recevrions avec plaisir (et il eût pu ajouter : avec reconnaissance,) cette communication à la fois si intéressante et si instructive, qui porte la marque d'un esprit raffiné et d'une rare et pénétrante compétence. M. Gaudin est un de ces trop modestes et très distingués érudits de province qui, au besoin, mettent libéralement à la disposition de qui les consulte d'inépuisables ressources de renseignements. Il a rendu par son érudition précise et variée, et toujours délicatement ingénieuse, d'inappréciables services qu'on ne saurait assez louer. C'était une bonne fortune pour nous d'obtenir ainsi son gracieux et précieux concours; et si nous n'avons pas utilisé ici même et de suite sa lettre, c'est qu'elle nous était arrivée à la fois trop tard et trop tôt.

Trop tard, car notre étude, déjà passablement étendue, était close, et M. Gaudin n'y apportait qu'une rectification éventuelle, et possible seulement après plus ample informé. Trop tôt, puisque le supplément d'informations qu'elle nécessitait était subordonné à des moyens d'enquête que nous n'avions pas immédiatement. Pour les archives de l'Hérault, M. Gaudin, et M. de La Pijardière aussi de son côté, n'avaient-ils pas apparemment épuisé les sources documentaires? L'ajournement devenait obligatoire. Nous avons attendu.

Sans doute, avec un moindre souci de la solution d'un tel problème et avec une moins sincère déférence pour celui qui nous l'imposait en nous faisant l'honneur de nous le poser, nous eussions pu simplifier la question et nous en débarrasser rondement. Ce qu'une roue a de mieux à faire quand on y met des bâtons — c'est de les briser. Il est toujours aisé de supprimer les difficultés et de passer outre. Il n'y avait dans le cas présent qu'à procéder par voie synthétique et à tenir pour le seul vrai, le seul bon La Pierre, celui que sa réputation même dispensait d'avoir un prénom ; celui-là seul qui, par la supériorité de ses talents et par la prédominance de son rôle, était, du côté des frères ou cousins possibles et imaginables, le grand homme de la famille, comme on dit, et, du côté du public, le musicien-chorégraphe connu et reconnu comme chef d'une troupe comique et chorégraphique.

Aux yeux des greffiers de Narbonne (1642) et des greffiers des États (1646, 1649, 1650, 1654, 1656, etc.), il n'y avait qu'un La Pierre qui compte : celui-là seul à qui ils comptaient la subvention votée par la ville ou par la province. La Pierre, tout court et tout sec, cela disait tout pour le maréchal de Schomberg comme pour Dassoucy, pour les gentilshommes qui appréciaient et payaient son talent, comme pour les lettrés et les amateurs qui l'applaudissaient ou le célébraient. Le prénom? Cela ne signifiait rien : ce n'est point à son prénom — quel qu'il fût — que l'artiste, par tous réclamé et acclamé, devait sa réputation et ses succès. C'est par son mérite personnel qu'il se distinguait de ses parents comme de ses concurrents. Pas d'équivoque là-dessus.

Mais ce procédé eût semblé, en effet, trop commode, quoique parfaitement logique. Il ne suffit pas que l'indentité du personnage soit mise hors de doute par la constante, permanente et perpétuelle similitude de ses faits et gestes quotidiens. La méthode d'anthropométrie artistique appliquée à la biographie rétrospective, eût-on un dossier dont se contenterait un juge d'instruction en matière de procédure judiciaire, aurait le tort d'écarter trop vite des digressions érudites précisément ce qui en fait souvent l'attrait, le charme et la raison d'être, c'est-à-dire les détails pittoresques, curieux, imprévus, caractéristiques et surtout originaux. Pour La Pierre, la recherche de son véritable et authentique prénom devenait tout au moins un prétexte pour regarder de plus près à sa vie d'artiste, et, puisqu'il s'agit d'un organisateur de spectacles, pour le mieux voir dans ses pompes et dans ses œuvres. Nous avons donc demandé une fois de plus aux merveilleuses archives de l'ancien Languedoc le mot décisif et définitif de l'énigme. Et le résultat est que notre La Pierre était *Paul de La Pierre*. Des autographes inédits et jusqu'ici ignorés l'affirment, irrécusablement.

Mais avant de tirer de ces documents nouveaux le parti et les conclusions qu'ils comportent, et qui sont susceptibles de servir à l'histoire de l'art musical et chorégraphique en province au XVIIe siècle, aussi bien qu'à l'histoire particulière de l'ancien camarade de Molière, qu'on nous permette quelques observations et commentaires sur deux ou trois points de la lettre de M. Gaudin.

III

La Pierre, le Comtadin (comme on le surnommait souvent), était d'Avignon; et les séjours, même la domiciliation des trois La Pierre à Montpellier, de 1654 à 1661, n'infirment nullement notre assertion antérieure à cet égard. Si La Pierre ne donne pas signe de vie (d'après M. Gaudin) à Montpellier avant 1654, sa présence est authentiquement constatée à Narbonne en 1642, il est officiellement à Béziers vers le même temps. En 1646, il est officiellement à Pézenas, en 1649 à Montpellier, pour le service des États. Il reparaît encore à la session des États à Pézenas en 1650-51 et à celle de Montpellier en 1652. On en aura la preuve ci-après.

Que La Pierre et ses parents et homonymes résident à Montpellier une partie de l'année, avant, pendant et après la tenue des États, et qu'il y fassent faire les couches de leurs femmes entre deux campagnes artistiques, et, encore, qu'ils y fassent par suite baptiser leurs enfants, cela est conforme aux habitudes bien connues des acteurs nomades du temps. Tous les actes de baptême relatifs aux enfants de Du Parc, durant les campagnes de la troupe de Molière en Languedoc, ont été retrouvés à Lyon, exclusivement à Lyon. La Pierre pouvait, pendant la période où il fut le plus en faveur en Languedoc, avoir établi son quartier général à Montpellier. Rien de plus vraisemblable. Après 1662, c'est-à-dire vers l'époque où la situation de Molière est définitivement prospère et à l'abri de tout mécompte à Paris, il n'y a plus trace de La Pierre à Montpellier. Ceci encore ne fait que confirmer nos dires précédents : nous avons effectivement indiqué que La Pierre était allé rejoindre à Paris son ancien camarade et associé de province.

Quant à la prolongation de séjour de La Pierre à Montpellier après la clôture des États, outre qu'elle s'explique d'abord par la domiciliation possible et probable dont nous venons de parler, il ne paraît cependant pas qu'elle se soit guère produite longtemps après cette fin de session, puisque la haute société est encore à Montpellier : par exemple, le prince de Conti, au 15 avril 1655, date à laquelle Molière n'est pas loin de Montpellier, car une fraction de sa troupe (en la personne de Madeleine Béjart et autres), est bien dans cette ville.

Il est à remarquer qu'en dehors de leur entourage domestique, les parrains et les marraines des enfants du La Pierre appartiennent à l'aristocratie montpelliéraine ou à la petite cour du prince de Conti. Apparemment leurs relations à Montpellier sont des relations bornées au milieu où ils vivent professionnellement. Ils sont plus ou moins de temps à Montpellier, ils n'en sont pas. Ils n'y ont eu, en somme, que droit de cité temporaire.

N'oublions pas, d'ailleurs, pour comprendre la préférence accordée par eux à Montpellier, comme port d'attache et lieu de résidence accoutumée, que cette visite offrait alors pour des artistes en renom des ressources exceptionnelles. Il y avait là, pour eux, de fréquentes bonnes aubaines, de productifs casuels sous forme de fêtes qui se donnaient dans le grand monde, noblesse ou magistrature. La plupart des grands seigneurs menaient grand train de maison ; presque tous les conseillers aux diverses cours (aides, finances, etc.) étaient très riches et dépensaient beaucoup. L'existence y était luxueuse et même luxurieuse, car la galanterie n'y perdait aucun de ses droits. Les « visites » en ville se renouvelaient donc souvent pour les artistes à la mode. Ils risquaient d'être moins bien que là, en beaucoup d'autres cités moins accueillantes et généreuses. Et parce qu'ils devaient s'y trouver bien, il est tout naturel qu'ils y soient restés plus qu'ailleurs. N'est-ce pas à Montpellier que florissait la fameuse académie, tenue par M. de Vitrac, où la jeunesse dorée parfaisait son éducation (équitation, arts et civilité) et où on accourait de toute la région ? On donnait des concerts dans cette académie, et Dassoucy était un ami de la maison. N'est-ce pas aux « plus belles filles de Montpellier » que Dassoucy se vanta d'avoir donné des leçons de luth, dès ses débuts d'instrumentiste et de musicien ?

Au demeurant, pour veiller au grain et avoir part au gâteau, tous ceux, artistes ou employés, fonctionnaires, entrepreneurs ou serviteurs, dont les États utilisaient le concours ou mettaient à contribution les talents pendant leurs sessions, ne s'écartaient jamais ni beaucoup, ni longtemps du Languedoc. Pendant les dix années (de 1648 à 1658) où Molière eut intérêt à être là, il ne manqua jamais d'y être. La Pierre,

les trois La Pierre étaient à leur poste d'observation et d'exploitation.

Tous, ils savaient bien qu'en récriminant souvent et pour la forme contre les subsides et subventions qu'on sollicitait d'eux à tout propos, les États ne regardaient guère à la dépense. La protection, l'amitié d'un baron ou d'un haut officier des États était pour un artiste, pour un directeur de troupe comique ou d'Académie, une recommandation efficace et qui donnait droit aux largesses de l'assemblée languedocienne.

Le comte de Roure, qui présida les États de 1649 à Montpellier, et qui les présida plusieurs fois là ou ailleurs dans la suite, — nous a laissé dans un Livre de raison une page ou plutôt un passage où il raconte comment il avait été à l'école de M. de Vitrac ; et ce souvenir explique plus qu'à demi la libéralité de « quinze cents livres accordées par délibération des États du 18 novembre 1649 », à l'éminent écuyer (1). Il semble y avoir entre les intéressés une entente tacite et une sorte de secrète association coopérative, pour faire rendre au budget languedocien tout ce qu'il peut donner. Et ces traditions ne se perdront pas jusqu'à la Révolution. Écrivains, savants, poètes, chacun s'ingéniera à tirer profit d'une générosité qui ne se dément guère. M. le chevalier de Florian, à l'approche de 1789, fera hommage aux États d'une de ses pastorales, et ce ne sera pas pour rien !...

Mais je m'aperçois que l'annotation de la lettre de M. Gaudin m'a conduit, de quelques particularités à relever concernant La Pierre, à des généralités historiques. Elles contribueront du moins à l'encadrement, si je puis dire, de la figure que fait La Pierre en Languedoc, avant, pendant et après sa liaison amicale et artistique avec Molière.

(A suivre.) AUGUSTE BALUFFE.

OBIN

Le grand artiste qui avait nom Obin et qui a fourni une si belle carrière à l'Opéra comme chanteur, au Conservatoire comme professeur, est mort lundi dernier, à l'âge de 75 ans. Nul n'aurait dit en voyant, il y a peu de temps encore, ce vieillard si droit dans sa haute taille, si vert, si vigoureux, qu'il fût si près de sa fin.

Obin, qui était né le 4 août 1820, à Ascq (Nord), avait commencé au Conservatoire de Lille des études musicales qu'il vint terminer au Conservatoire de Paris, dans la classe de Ponchard, en 1842. Dès le 21 octobre 1844, il débutait à l'Opéra par le rôle de Brabantio dans *Othello*, créait, à la fin de la même année, un rôle dans la *Marie Stuart* de Niedermeyer, puis bientôt quittait ce théâtre pour aller faire son véritable apprentissage en province, notamment à Marseille, où il obtint de grands succès. Rappelé en 1850 à l'Opéra pour y créer un rôle important dans *l'Enfant prodigue* d'Auber, il y commença cette carrière brillante qu'il devait poursuivre pendant près de vingt ans, c'est-à-dire jusqu'en 1869, époque où il demanda sa retraite. On le vit alors non seulement dans la plupart des ouvrages du répertoire : *les Huguenots, la Favorite, la Juive, Guillaume Tell, Moïse, le Comte Ory, Don Juan, le Dieu et la Bayadère*, où il déployait, avec sa voix superbe de basse chantante, un rare talent de chanteur et de comédien, mais aussi dans nombre de créations importantes : *le Maître chanteur, les Vêpres siciliennes, le Cheval de bronze, Herculanum, Pantagruel, Pierre de Médicis*, la traduction de *Sémiramis, Don Carlos*. Aussi remarquable dans le genre tragique que dans le genre comique, il était d'une grandeur admirable dans *Moïse*, et montrait un sentiment comique remarquable dans *le Dieu et la Bayadère* ou dans le Leporello de *Don Juan*. Ceux qui l'ont vu dans ce dernier chef-d'œuvre avec M. Faure se rappelleront longtemps la sensation que leur ont causée ces deux artistes merveilleux, notamment dans la scène de la sérénade, que depuis lors on n'a jamais jouée de cette façon. Après une courte rentrée à l'Opéra en 1871, Obin se montra à l'Opéra-Comique dans une reprise du *Val d'Andorre*, puis quitta définitivement la scène.

Mais c'est alors qu'il trouva un autre emploi de son talent. Nommé, à la mort de Levasseur, professeur de la classe d'opéra au Conservatoire, il y donna tous ses soins et, durant près de vingt ans, y forma un nombre considérable d'élèves, dont quelques-uns ont brillé depuis sur nos théâtres. Il suffira de citer les noms de Mlles Richard, Griswold, de la pauvre Figuet, morte si jeune, de Mlle Lise Frandin, qui a fait une si brillante carrière à l'étranger, de Mlles Vaillant, Nina Pack, Rocher, de MM. Sellier, Lorrain, Talazac, Dubulle, Mouliérat, Claverie, Fournets, Duc, Escalaïs, Delmas, Gibert, Saléza, etc. Il était brusque en son enseignement, et ses boutades étaient célèbres au Conservatoire ; mais on sait les résultats qu'il obtenait et combien sa classe était brillante.

Je ne connaissais pas Obin, lorsque, il y a quelques années, commençant à m'occuper de réunir la correspondance de Meyerbeer, j'eus l'idée de m'adresser à lui et de lui écrire pour lui demander s'il ne possédait pas de lettres du maître qu'il pourrait me communiquer. Voici la lettre assez originale que je reçus de lui à ce sujet :

Paris, 15 novembre 1892.

Monsieur,

Je ne possède, à mon grand regret, aucune lettre de Meyerbeer. N'ayant eu ni le bonheur ni l'honneur de créer, de son vivant, aucun rôle dans ses immortels ouvrages, je n'ai jamais eu avec ce grand maître que des rapports verbaux, à l'occasion de différentes reprises des *Huguenots* et au sujet du rôle de Bertram, qu'il m'a fait travailler en italien, et que je suis allé chanter à Londres en 1863.

Outre les artistes que vous me citez, monsieur, comme ayant créé des rôles importants dans les opéras de Meyerbeer, il existe encore Mmes Falcon, Dorus et M. Faure qui, certes, doivent posséder des autographes et des renseignements précieux pour la publication que vous allez faire en l'honneur du grand compositeur théâtral que les énergumènes dont vous parlez essayent d'amoindrir.

Par ignorance, par impuissance et par jalousie, ils imitent la vipère de la fable, qui use ses vilains crocs sur une lime d'acier :

> Pauvre ignorant ! Eh ! que prétends-tu faire ?
> Tu te prends à plus dur que toi
> . . . .
> Ceci s'adresse à vous, esprits du dernier ordre,
> Qui, n'étant bons à rien, cherchez surtout à mordre.
> Vous vous tourmentez vainement !
> Croyez-vous que vos dents impriment leurs outrages
> Sur tant de beaux ouvrages ?
> Ils sont pour vous d'airain, d'acier, de diamant.

J'ai appris cette fable dans ma jeunesse, et j'ai trouvé si souvent l'occasion d'en appliquer la morale que je ne l'ai jamais oubliée.

C'est vous dire, monsieur, combien je vous félicite de dauber vigoureusement tous ces faux connaisseurs, plus ou moins intéressés à tromper le public, sans aucun souci de la vérité, du bon goût et de l'avenir du grand art lyrique, qu'ils voudraient détruire pour faire passer leurs insanités musicales.

Veuillez agréer, monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

OBIN.

Il me semble que cette prose-là, venant d'un tel artiste, vaut bien celle de messieurs Tel ou Tel que je pourrais nommer.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — L'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo se rattache, par sa forme générale, aux grands modèles de Weber dont Berlioz et Wagner ont tiré parti et dont M. Reyer s'est souvenu en écrivant les superbes pages qui résonnent avec de si héroïques accents au début de l'opéra de *Sigurd*. Aujourd'hui, l'on se contente volontiers d'un prélude au lieu de la vieille introduction classique, et l'on a tort à notre avis ; à l'époque où Lalo et M. Reyer attendaient le bon vouloir des théâtres, leurs ouvertures étaient applaudies dans les concerts et commençaient l'éveil de l'opinion. Rarement celle du *Roi d'Ys* a été mieux exécutée que dimanche dernier, et jamais peut-être mieux comprise et plus applaudie. — *Proserpine*, de M. Saint-Saëns, n'a pas d'ouverture ; seulement un prélude, hélas ! mais le deuxième acte est empreint d'élégance, de fraîcheur et de grâce. Son style si simple et si pur a permis d'évoquer sans trop de ridicule le nom de Mozart pour établir un rapprochement fort lointain sous tous les rapports et pour signifier sans doute que, Mozart étant mort, nul autre compositeur contemporain n'aurait écrit ce charmant acte aussi bien que M. Saint-Saëns. On n'a pas voulu dire que Mozart aurait écrit *Proserpine*, il y a une nuance. L'auditoire du Châtelet a été ravi de l'œuvre et l'a montré par un accueil chaleureux. Il a même réclamé une seconde fois le finale, morceau habilement construit sur un chant maintenu constamment dans l'orchestre, d'ailleurs bien dans la forme mi-française, mi-italienne de l'ancien opéra. Mlle Blanc, MM. Warmbrodt, Auguez et Val sont dit convenablement les soli. — La symphonie en *ut* mineur de Beethoven a été rendue avec une vigueur et un entrain superbes ; par trois fois les acclamations se sont élevées unanimes pour acclamer M. Colonne dans cette interprétation. — Deux chœurs : *Pardon breton* et *Noël de marins*, ont été appréciés ; ils ont du charme quand l'auteur, Mlle Chaminade, ne tombe pas dans la bizarrerie en cherchant la couleur ou ne confond pas le bruit avec la force. — Entièrement réussi et très distingué sous tous les rapports est le poème symphonique de M. d'Indy : la *Forêt enchantée*, d'après la ballade de Uhland : *Harald*. L'idée principale a beaucoup de coloris et se développe libre et fraîche comme un souffle sous les grands bois. L'orchestration a des tons chauds et des sonorités d'une plénitude remarquable. La *Danse macabre* de M. Saint-Saëns terminait le concert.

AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) Voir sur M. de Vitrac *les Aventures de Dassoucy* et le ballet des *Incompatibles*.

— Concert Lamoureux. — On doit être reconnaissant à M. Lamoureux du soin avec lequel il a monté la 3me symphonie, en *ut* mineur, de M. Saint-Saëns, et de la façon magistrale dont il l'a conduite. M. Lamoureux n'est plus le batteur rigide de mesure d'autrefois. Son geste s'est assoupli; il laisse plus de liberté à son orchestre et tout le monde y gagne, l'auteur, les interprètes et le public. Cette symphonie en *ut* mineur est une œuvre vraiment étonnante. C'est la plus grandiose tentative symphonique de ces derniers temps; elle contient en principe les quatre mouvements traditionnels, mais reliés deux à deux, de façon à former deux parties, comme dans le concerto en *ut* mineur de l'auteur et la sonate pour piano et violon. Par suite de transformations successives et souvent inattendues du motif initial, M. Saint-Saëns a donné à son œuvre un caractère remarquable d'unité. Ce procédé eût engendré la monotonie si l'auteur n'avait pas appelé à son aide toutes les ressources du contrepoint, de la fugue, et toutes les variétés de timbre d'un merveilleux orchestre qu'il a cru devoir compléter, en dehors de la composition habituelle du vieil orchestre classique, par l'emploi de la clarinette basse, du contrebasson, d'un tuba, de l'orgue et du piano. M. Saint-Saëns, et il faut l'en féliciter, n'a pas voulu faire de la musique à programme; son œuvre, a dit excellemment mon savant confrère Boutarel, n'a rien à voir avec la littérature. M. Saint-Saëns a fait de la musique, et rien que de la musique : c'est un grand mérite par le temps qui court. Sa musique est d'un caractère noble, élevé. Son œuvre est graduée de façon à redoubler peu à peu d'intensité, de façon à arriver au maximum de l'effet. Nous avons été étonné de l'impression produite, par cette œuvre magistrale, sur un public habitué à des œuvres d'une autre nature, prétentieuses à la fois et souvent enfantines, dont un programme détaillé explique le sens, sens qu'on ne devinerait jamais sans cet auxiliaire indispensable. La musique peint des sentiments, des sensations d'un nombre assez restreint et d'un caractère plus ou moins vague; on ne saurait lui demander autre chose; elle exclut la précision, et bien fou qui la solliciterait de représenter une jeune fille cueillant une rose ou un jeune homme se perçant d'un coup de poignard! L'admirable musique de M. Saint-Saëns a été par quatre fois acclamée et l'art français a lieu de s'en réjouir, il ne redoute aucune concurrence d'outre-Rhin. — Le programme était complété par l'admirable ouverture de *Coriolan* de Beethoven, et *la Marche au supplice* de Berlioz. Citons pour mémoire *les Murmures de la forêt* de Wagner, et *l'España* de Chabrier. — Salle comble et grand succès. H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra, premier concert (série A) : ouverture du *Corsaire* (Berlioz); Vision et bacchanale d'*Herculanum* (Félicien David), soli par MM. Affre, Delmas et Mme Corot; *Fervaal* (Vincent d'Indy), troisième scène du premier acte, dirigée par l'auteur, soli par MM. Affre, Noté, Bartet, Courtois, Douaillier, Gallois, Laurent, Idrac, Euzet, Lacome; Danses anciennes, réglées par M. Hansen, exécutées par Mlles Mauri, Subra, Laus et le corps de ballet; prélude de *Rédemption* (César Franck); deuxième tableau du premier acte d'*Alceste* (Gluck), soli par Mme Rose Caron, MM. Delmas et Douaillier; *Mors et Vita* (Ch. Gounod). — Le concert sera dirigé par MM. P. Vidal et G. Marty.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Patrie* (Bizet); *Marine* (Lalo), chantée par Mme Durand-Ulbach; *Symphonie pastorale*, n° 6 (Beethoven); deuxième acte de *Proserpine* (Saint-Saëns); l'*Or du Rhin* (Wagner), soli par MM. Auguez, Gandubert, Dantu, Vieuille, Mmes Durand-Ulbach, Blanc, Pregi, Planès; marche de *Lohengrin* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Coriolan* (Beethoven); la mort d'Ase et la danse d'Anitra, de *Peer Gynt* (Grieg) : concerto en *sol* mineur, pour orgue (Hændel), exécuté par M. Alexandre Guilmant; symphonie en *ut* mineur, avec orgue (Saint-Saëns); prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner); *Impressions d'Italie*, Sérénade. A la fontaine, A mules, Sur les cimes, Napoli (Charpentier).

Concerts d'Harcourt : *Océan*, symphonie en six parties de (A. Rubinstein); air d'*Hérodiade* (J. Massenet), M. Paul Séguy; thème slave et variations de *Coppélia* (L. Delibes); ouverture de *Rienzi* (R. Wagner); *Dernier Sommeil de la Vierge* (J. Massenet); *la Procession* (C. Franck); ballade de *Jeanne d'Arc* (B. Godard); romance d'*Ariodant* (Méhul), M. Paul Séguy; première Symphonie (Beethoven).

Concerts du Palais d'hiver (Jardin d'Acclimatation), chef d'orchestre : Louis Pister : 1. *Symphonie dramatique* (1re audition) de F. Le Borne; 2. *Rosamunde*, entr'acte n° 2, de F. Schubert; 3. *Introduction et rondo capricioso*, pour violon (M. Fernandez), de C. Saint-Saëns; 4. *Carnaval* de Guiraud; 5. *Patrie*, ouverture de Cr. Bizet; 6. *Sérénade* de Ch.-M. Widor; 7. *Polyeucte*, suite d'orchestre de Ch. Gounod.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 novembre). — La reprise, ou, pour mieux dire, l'exhumation de *Maître Wolfram* à la Monnaie, a eu la saveur des souvenirs de jeunesse retrouvés au fond des vieux tiroirs; souvenirs charmants et défraîchis d'un temps qui n'est plus, qui ne peut plus être, et dont le parfum évaporé laisse au cœur un regret attendri. *Maître Wolfram* remonte loin dans l'œuvre de M. Ernest Reyer : près de quarante ans! A cette époque, certes, l'auteur de *Sigurd* n'écrivait pas de la musique comme il en a écrit depuis; il ne méprisait pas alors les anciennes formules, qu'il a depuis tant conspuées, et, malgré sa jeunesse fougueuse, n'avait point du tout l'air d'un rénovateur ou d'un avancé. L'exhumation n'en a été que plus curieuse; et elle a paru cette fois plus intéressante encore, à cet égard, qu'elle ne l'avait été déjà quand, il y a huit ans, *Maître Wolfram* fut réveillé une première fois de son sommeil, à la Monnaie. L'interprétation de ce petit acte ingénu, confiée à MM. Boyer, Gilibert et Isouard, aidés de Mlle Milcamps, a été fort soignée et a recueilli des applaudissements sympathiques. — La Monnaie est maintenant toute aux études de *Fidelio*, que M. Gevaert surveille attentivement et dont il est, dit-on, fort satisfait. L'œuvre passera d'ici à une quinzaine de jours. Puis viendront, aussitôt après, l'*Evangéline* de M. Xavier Leroux, que l'auteur fait travailler lui-même, et ensuite seulement la *Thaïs* de M. Massenet et *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, — si toutefois, pour ce dernier ouvrage, on parvient à réunir l'interprétation nécessaire et... si l'on a le temps. Car ces nouveautés devront marcher concurremment avec d'autres spectacles, pour lesquels des reprises intéressantes se préparent — telles que celle du *Tannhäuser*, — avec le concours d'artistes que la direction a engagés « en représentations ». C'est ainsi que nous entendrons, avant l'arrivée de M. Van Dyck, Mme Rose Caron, M. Renaud, d'autres encore, chargés de nous consoler du départ de Mme Landouzy et de M. Boyer. En un mot, le programme est compact et promet d'être varié.

Au Conservatoire, dimanche dernier, la cérémonie traditionnelle de la distribution des prix a été agrémentée d'un petit concert dans lequel on a entendu plusieurs des lauréats de cette année, ainsi que les élèves des classes d'orchestre et de chant d'ensemble, qui forment des phalanges vraiment très aguerries, capables d'exécuter des œuvres importantes. La séance était précédée d'un discours prononcé par notre vénérable confrère M. Ed. Fétis, président de la commission administrative. Celui-ci a fait un très vif et très juste éloge de l'enseignement du Conservatoire et particulièrement de son directeur, M. Gevaert, dont il a énuméré les incessants et nouveaux titres à l'admiration du monde musical. La récente publication du beau livre sur la *Mélopée antique dans le chant de l'Église latine*, et la remarquable étude lue dernièrement à l'Académie appelaient tout naturellement cet éloge, que l'auditoire a souligné de chaleureuses acclamations. L. S.

— De notre correspondant de Londres (14 novembre) : M. Félix Mottl a dirigé un magnifique concert mardi à Queen's Hall. S'il n'est pas doué d'une organisation musicale aussi complète que celle de Hans Richter, M. Mottl a du moins une âme artistique que son confrère à Vienne pourrait lui envier. Sa perception des nuances et de l'expression est plus raffinée, son style est aussi noble, mais moins sévère. Avec quel sentiment délicat, avec quel soin il a détaillé la symphonie en *si* de Schubert, avec quel art il a su nous en faire pénétrer le mystère, tantôt doux comme une consolation, tantôt terrible comme la fatalité! L'intermezzo de *Donna Diana* de M. Reznicek, dont c'était la première audition en Angleterre, est une page de valeur sous le rapport de la ciselure instrumentale; elle demande une exécution simple et fine, une justesse parfaite de la part des violons, du mécanisme de la part des harpes. Je ne puis pas dire que l'orchestre de Queen's Hall ait été à la hauteur de ces exigences. Mme Marie Blema et M. Plaunket Green ont chanté avec une très grande autorité et d'excellentes qualités vocales le duo final de *la Valkyrie*. — La Société des *London Symphony Concerts* a inauguré sa dixième année par un concert composé en majeure partie d'œuvres de Beethoven. L'orchestre est dirigé par M. Henschel, qui en tire des résultats honorables, mais rien de plus. — Parmi les artistes étrangers qui se sont produits cette semaine à Londres, j'ai à mentionner notre compatriote le violoniste A. Rieu, très applaudi à *Queen's Hall*, Mme Rieu, dont la voix charmante a fait la plus favorable impression dans l'air de la folie d'*Hamlet*, et M. Rosenthal, qui devient décidément le pianiste à la mode. — De grandes fêtes musicales auront lieu la semaine prochaine à l'occasion du bi-centenaire de la mort de Purcell. Il y aura notamment au Lyceum Theatre une représentation de l'opéra *Didon et Énée*, par les élèves du Royal College of music. Je vous tiendrai au courant de ces événements. Léon Schlésinger.

— C'est cette semaine que doivent commencer, à Londres, les travaux du nouvel Opéra Impérial, qui sera construit sur l'emplacement de l'ancien Her Majesty's Theatre. Le nouveau théâtre coûtera, dit-on, dix millions, et l'on espère qu'il sera prêt de façon à pouvoir être inauguré le 1er juin 1896. Il nous semble qu'il faudra mettre les bouchées triples.

— C'est par le *Henri VIII* de M. Saint-Saëns que la Scala de Milan fera sa réouverture. Cet ouvrage sera accompagné sur l'affiche par *Day-Sin*, le ballet de MM. Pratesi et Marenco. Le second spectacle comprendra *la Navarraise*, de M. Massenet, dont le rôle principal sera tenu par Mme Lise Frandin, et le ballet féerique de Tschaïkowsky, *la Belle au bois dormant*.

— Le Théâtre-Lyrique de Milan a donné, le 5 novembre, la première représentation de *Claudia*, drame lyrique en deux actes, paroles de M. Bartocci-Fontana, musique de M. Gellio Coronaro (qu'il ne faut point confondre avec son frère aîné, M. Gaetano Coronaro, compositeur aussi). Il va sans dire que, selon la coutume italienne, le livret de cet ouvrage est tiré d'une œuvre française, le beau drame de George Sand intitulé *Claudie*. Mais le librettiste n'a pas su conserver l'intérêt puissant du drame, non plus que développer les mouvements lyriques nécessaires. D'autre part, on reproche à la musique de M. Coronaro d'être un peu contournée et de manquer essentiellement d'originalité. Toutefois elle n'est point vulgaire, elle ne recherche point les faciles effets de banalité, et certains épisodes sont bien venus. L'interprétation est bonne de la part de Mmes Cialia (Claudia) et Lukaszewska (Rosa), de MM. Bieletto (Silvio), Broggi-Muttini (Roncial) et Barbieri (Remigio).

— Il semble décidé que le théâtre de la Scala de Milan donnera, au cours de la prochaine saison de carnaval, la première représentation du nouvel opéra de M. Leoncavallo, *Tommaso Chatterton*, et que c'est le ténor Benedetto Lucignani qui en remplira le principal rôle.

— Le Théâtre National de Rome a dû inaugurer sa saison samedi dernier avec la *Manon* de M. Massenet, chantée par Mme Stehle et MM. Garbin, Corradetti, Ciccolini, Bacigalupi et Navarri.

— Il parait que décidément, et non sans peine, le Lycée musical Benedetto Marcello, de Venise, a trouvé enfin un directeur dans la personne de M. Enrico Bossi, présentement professeur d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Naples. M. Bossi, qui, dit-on, est un compositeur distingué et un remarquable organiste, doit faire entendre prochainement, à la *Società del quartetto* de Milan, un grand concerto symphonique pour orgue et orchestre de sa composition.

— On prépare, paraît-il, au théâtre Eretenio, de Vicence, pour l'inauguration de la saison de carnaval, la représentation d'un opéra nouveau, *i Redenti*, dont la musique est due à un compositeur vicentin, M. Ferretto.

— Voici que les journaux italiens se sont trop pressés d'annoncer le rétablissement de M. Tamagno et son départ pour l'Allemagne. L'un d'eux, *il Mondo artistico*, déclare maintenant que le célèbre ténor ne peut décidément pas quitter la chambre, et qu'un repos absolu lui est ordonné.

— L'excellent violoniste Sighicelli, en ce moment à Rome, a obtenu un très grand succès en se faisant entendre dans une soirée donnée par le compositeur Moricani, organiste et maître de chapelle de la basilique Liberiane. M. Sighicelli s'est fait vivement applaudir en exécutant, avec les qualités qui le distinguent, le concerto de Mendelssohn et une superbe sonate de Hændel.

— On vient de donner au théâtre Marie, de Saint-Pétersbourg, la première représentation de *l'Orestie*, trilogie musicale en huit tableaux, paroles de M. A. Wenkstern, d'après la tragédie d'Eschyle, musique de M. Serge Tanéiew. L'œuvre ne parait pas digne en tous points du chef-d'œuvre qui l'a inspirée. Le librettiste a taillé dans l'admirable drame du poète grec un livret d'opéra très ordinaire, écrit d'ailleurs en assez bons vers et qui certes ne manque pas de situations puissantes, et le musicien a revêtu ces vers d'une musique correctement écrite, ne blessant jamais l'oreille, avec une déclamation libre, un style suffisant, mais qui conviendrait également à n'importe quel sujet tiré de la vie moderne. Ajoutons que cette musique, si elle n'est pas parfois sans quelque grandeur, ne manque pas non plus d'une certaine banalité. Honorable sans doute, mais sans l'ombre d'originalité. Ce qui manque là-dedans, c'est la couleur que comportait un tel sujet, c'est la flamme, c'est la puissance qu'il réclamait impérieusement et qui lui font presque complètement défaut. Le public s'est montré très réservé, excepté au quatrième tableau, où il a applaudi la scène des tourments de Clytemnestre et son duo avec Electre. L'auteur n'a eu qu'à se louer de ses interprètes : Mmes Slavina (Clymnestre), Couza (Cassandre), Mikhaïlova (Electre) et M. Yerschow (Oreste). L'orchestre a été conduit d'une façon remarquable par M. Krouschevsky. La mise en scène et les décors forment un spectacle superbe, en dépit des anachronismes qu'on leur reproche justement.

— Mme Sigrid Arnoldson, qui donne en ce moment une série de représentations au théâtre royal de Munich, vient de signer un traité qui l'appelle, pour les mois de janvier et de février, à Moscou et à Saint-Pétersbourg. Elle chantera, dans les deux capitales russes, *Mignon, Carmen, Lakmé Roméo et Juliette, le Barbier, la Traviata, Dinorah, (le Pardon de Ploërmel)* et *la Sonnambula*.

— On nous annonce de Vienne que Mme Adini chantera à l'Opéra pendant le mois de mars prochain. Elle débutera dans *la Valkyrie*, dans *Aïda* et dans *les Huguenots*.

— Un livret manuscrit de *Lohengrin* sera prochainement mis aux enchères à Berlin. Il n'est pas de la main de Richard Wagner, mais plusieurs passages sont corrigés par lui et le titre, ainsi que la liste des personnages, entièrement écrits par Wagner, prouvent que ce livret lui a servi. Ce qui est intéressant, ce sont les variantes qui existent entre cette copie et la rédaction définitivement adoptée. Le manuscrit en question contient cent soixante vers qu'on ne trouve pas dans le livret définitif, qui, de son côté, renferme cinquante-huit vers qu'on ne voit pas dans la copie manuscrite. Les variantes sont du plus grand intérêt, surtout en ce qui se rapporte au fameux cygne. Ortrude raconte longuement pourquoi et comment elle a métamorphosé le prince-héritier du Brabant en cygne, et à la fin l'oiseau se met à chanter six vers avant de reprendre sa première forme de prince. Il est vraiment dommage que le maître ait supprimé ce chant du cygne. Bn.

— Le nom de la première Valkyrie de Richard Wagner ne disparaîtra pas de sitôt du théâtre allemand. Une nièce de Mme Materna, Mlle Hedwige Materna, semble avoir hérité de la voix et du talent dramatique de l'ancienne falcon de l'Opéra de Vienne, et elle a accepté un engagement au théâtre de Leipzig, où le public l'a acclamée dans le rôle de la Valkyrie.

— Au théâtre ducal de Brunswick un opéra nouveau, *Ilse*, musique de M. Carus, chef d'orchestre de ce théâtre, a été joué pour la première fois, et a obtenu un succès d'estime.

— On annonce de Francfort le suicide d'un chanteur nommé Joseph Lederer, qui s'est tué d'un coup de revolver. Cet artiste était moins connu pour sa valeur artistique, qui était mince, que pour la part qu'il avait prise en 1874 à l'arrestation du nommé Kullmann, auteur de l'attentat contre la vie du prince de Bismarck. La cause de son suicide serait un désastre financier.

— Au théâtre ducal de Schwérin un nouvel opéra, *le Chasseur de Trenta*, musique de M. Albert Thierfelden, vient d'être joué pour la première fois, avec un succès marqué.

— M. Édouard Grieg est en train de terminer la partition d'une nouvelle composition intitulée *Hang Tussa*, pour soli, chœur et orchestre, dont l'exécution remplira toute une soirée.

— Un compositeur norvégien, M. Gaston Brock, vient de terminer un opéra intitulé *Silvia*.

— A New-York l'Opéra allemand jouera prochainement un opéra inédit, *la Lettre rouge*, dont la musique est due à son directeur, M. Walter Damrosch.

— De Buenos-Ayres on écrit que *Manon* a obtenu un succès formidable. La scène de Saint-Sulpice a été un triomphe pour la Petri, et M. de Lucia, « le Dieu des ténors, » a produit un effet prodigieux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi, la commission supérieure des théâtres s'est réunie à la préfecture de police, sous la présidence de M. Laurent, secrétaire général, et diverses mesures importantes ont été prises. Les modifications projetées par la Comédie-Parisienne, par suite des constructions des maisons substituées à l'Eden, ont été refusées comme insuffisantes pour garantir la sécurité publique. — L'autorisation demandée pour élever un cirque en charpente, dans le quartier Montparnasse, a été également refusée. — Enfin, la commission a pris une mesure excellente dans l'intérêt du public des répétitions générales : celle d'imposer aux directeurs de théâtres l'obligation de faire pénétrer le public, non pas par les coulisses, mais par le devant du théâtre, dont les portes devront rester rigoureusement ouvertes pour les entrées et sorties du public.

— Une réunion des directeurs de théâtres, concerts et cirques a eu lieu cette semaine, à la salle Oller, sous la présidence de M. Georges Berry, député. On y a discuté l'éternelle question du droit des pauvres. Une délégation des directeurs aura sans doute dans quelques jours un entretien avec M. Peyron, directeur de l'Assistance publique. Les directeurs, qui sont soutenus par un certain nombre de députés, demandent, on le sait, à payer le droit des pauvres moyennant un prélèvement de vingt pour cent sur leurs bénéfices, au lieu du droit proportionnel de dix pour cent sur leurs recettes brutes. C'est assez rationnel en somme.

— A l'Opéra-Comique, les répétitions d'orchestre de *Xavière* sont commencées. La première représentation sera vraisemblablement donnée vers la fin du mois. Les critiques peuvent aiguiser leur plume, on va leur donner un nouvel ouvrage français à dévorer.

— Toute cette semaine, au même théâtre, Mme de Nuovina a vu son succès s'accentuer encore dans *la Navarraise*. Ses grandes qualités de comédienne tragique et de chanteuse chaude et colorée s'affirment remarquablement dans ce rôle à l'emporte-pièce. — Les mêmes soirs, dans *Galathée*, le gracieux talent de Mlle Marignan est aussi fort apprécié, à ce point même que M. Carvalho a spontanément augmenté les appointements de la jeune débutante.

— On annonce la réception à l'Opéra-Comique d'une partition de M. Fernand Leborne. *Hedda*, dont le poème est tiré d'une légende scandinave. La représentation en serait reportée à la saison 1896-97. Dans un interview-express que lui a arraché notre confrère *le Matin*, M. Leborne nous donne déjà un aperçu de l'œuvre : « Le premier acte, dit-il, est tout de gaité ; le second mêlé de poésie ; le troisième d'une vraie tournure dramatique. » Voilà qui va bien.

— Vendredi prochain 22 novembre, l'Association des artistes musiciens célébrera, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile en l'église Saint-Eustache. On entendra pour la première fois la *Messe pontificale* pour soli, chœurs et orchestre, de M. Théodore Dubois. L'orchestre sera dirigé par M. Charles Lamoureux, et les soli seront chantés par MM. Muratet et Auguez. A l'Offertoire, mélodie religieuse pour orchestre, de M. Th. Dubois, avec solo de violon par M. Houfflack; à l'Élévation, *Panis angelicus* du même compositeur, chanté par M. Muratet. Enfin, la Messe sera suivie du *Landate* de M. Th. Dubois. (Les personnes qui désireraient se procurer à l'avance des entrées dans les nefs peuvent s'adresser au siège de l'Association, 11, rue Bergère.)

— Note du *Figaro* : « La commission des auteurs s'est occupée hier de l'affaire des traductions de Wagner, dont elle avait été saisie. Elle a été unanime à reconnaître qu'elle devait faire tous ses efforts pour que l'œuvre de Victor Wilder, dont les traductions ayant été les seules jouées depuis quinze ans ont un incontestable droit de priorité, ne demeure pas lettre morte. Des démarches vont être tentées en ce sens auprès de Mme Wagner. Tout fait espérer que Mme Wagner, dont le grand esprit de justice ne s'est jamais démenti, se rendra aux multiples considérations qu'on lui fera valoir, et que cette irritante question, qui touche à des intérêts si respectables, sera réglée bientôt dans un large sentiment d'équité. »

— Que nous racontait donc M. Jullien des Prairies? Selon lui, *la Gazette de Cologne* disait des abominations de la derniere partition de M. Massenet, cette *Navarraise* qui passionne en ce moment les spectateurs de notre Opéra-Comique. Or, il nous tombe sous les yeux un numéro de cette feuille allemande, qui fait, au contraire, en un long dithyrambe, un éloge enflammé de la pièce et de la musique. Parions que M. Jullien des Prairies, qui a reproduit avec une évidente satisfaction les horreurs déversées par la gazette prussienne sur une œuvre française, ne reproduira pas les éloges qu'elle lui décerne à présent, après plus ample information. Faudrait-il donc attendre plus d'équité d'un critique d'outre-Rhin que d'un critique parisien?

— Mme Nordica, qui fait partie de la grande troupe que MM. Grau et Abbey vont promener à travers les États-Unis, a adressé une lettre au *New-York Herald*, de Paris, pour demander s'il n'était pas possible d'arriver à un arrangement pratique (*business arrangement*) en vertu duquel le public européen devrait être tenu au courant des succès de l'artiste en Amérique par dépêches adressées à l'édition parisienne de notre grand confrère. Le *New-York Herald* est assez malicieux pour imprimer cette lettre *in extenso* et assez naïf — est-ce bien de la naïveté? — pour demander avec étonnement de quelle espèce d'arrangement l'artiste entend parler. Parbleu! *Business is business*.

— M. Delaunay prend décidément sa retraite de professeur du Conservatoire. Atteint par la limite d'âge, il accomplit en ce moment sa dernière année de professorat à l'école du Faubourg Poissonnière. L'art du comédien, dans lequel il a brillé au premier rang pendant si longtemps à la Comédie-Française, va perdre en lui un de ses maîtres les plus fervents. Cette mesure est assurément regrettable quand elle s'adresse à un homme encore dans toute la force de la santé. Mais s'il est perdu pour l'enseignement officiel, il est permis d'espérer que celui qui fut un des plus brillants jeunes premiers que la maison de Molière ait comptés dans ses rangs, quittera encore quelquefois ses ombrages de Versailles, où il a pris ses quartiers de retraite, pour venir donner des conseils aux jeunes gens qui se destinent à la carrière théâtrale.

— Résultats du concours d'admission pour les classes de piano (femmes) au Conservatoire. Ont été admises dans les classes supérieures, Mlles Caron, Carré, Goguey, Loeb, Lopez, Antiveros, Selva, Boucherit, Bouisset, Demarne, Novello, Oberlé et Richer, et dans les classes préparatoires, Mlles Robert, Barbot, Bournac, Chamagne, Damcheski, Mullet, Nezmack, Turban, De Orelly, Joffroy, Ponceau, Bernard, Belluart, Marie Brisart, Lamy, Laureas, Muller, Bitron, Duval, Grumbach, Wagner et Kastler.

— Le second concert de l'Opéra comprendra, outre *les Temps de guerre*, de M. Fernand Le Borne, et la chasse fantastique de *Saint Julien l'Hospitalier*, de M. Camille Erlanger, retranchée du premier concert, une symphonie avec orgue de M. Ch.-M. Widor, et des fragments de *la Vestale* de Spontini.

— Le journal *Sainte-Cécile*, qui, après deux numéros d'existence à Reims, avait interrompu sa publication, vient de la reprendre dans cette ville. Le second numéro de sa nouvelle série contient une notice très documentée sur M. Théodore Dubois, accompagnée d'un excellent portrait du compositeur.

— L'Association des Dames françaises (Comité de Meulan) a donné dimanche dernier son concert annuel avec le concours de Mlle Feljas, qui a élégamment chanté la gavotte de *Manon*, la Romance de *Paul et Virginie*, et *le Crucifix* de Faure avec M. Paul Seguy, de l'Opéra, qui, seul, s'est fait bisser d'acclamations frénétiques, *les Trois Soldats* de Faure, d'un caractère si poignant, *Quand l'oiseau chante* et tout un lot de vieilles chansons toutes plus charmantes les unes que les autres. M. Géo, de l'Eden-Théâtre, est venu apporter l'appoint de son bon gros rire avec une *Fête à Fouilly-les-Panais*. Quête fructueuse au profit des rapatriés de Madagascar.

— C'est mercredi prochain, 20 courant, que la Société Guillot de Sainbris reprend ses séances hebdomadaires. — Cette session, la 31e depuis la fondation de cette société, promet d'être particulièrement intéressante par l'exécution d'œuvres nouvelles dues à nos plus remarquables compositeurs modernes.

— La deuxième séance des œuvres du poète Charles Grandmougin était consacrée à son *Prométhée*, œuvre d'une grande valeur et d'un mouvement passionnant écrite en vers superbes. Les interprètes : Mlle Suger, du Gymnase, Mlle de Wills, des Tournées classiques, et l'auteur, ont été très remarquables et très applaudis.

— M. Pierre Barbier, l'auteur de *Vincenette*, qui est au répertoire de la Comédie-Française, annonce pour le 20 novembre l'ouverture de cours et leçons de déclamation et de diction. Voici une bonne nouvelle pour les jeunes femmes et les jeunes filles du monde qui, désirant jouer la comédie de salon, voudront s'y préparer dans une école où elles seront assurées de demeurer dans leur milieu, et encore pour les étrangères soucieuses de parfaire leur accent en apprenant à bien dire. On s'inscrit chez M. Pierre Barbier, 81, boulevard Berthier, les mercredis et vendredis de 2 h. à 4 h.

— *L'Art d'accompagner*, cours fait par Ad. Maton à partir du 16 novembre. Par ce titre, M. Ad. Maton désire faire comprendre qu'il ne s'agit pas uniquement de musique d'ensemble, mais aussi d'enseigner l'accompagnement, et de mettre à même les amateurs et artistes, qui souvent lui en ont fait la demande, d'accompagner les chanteurs et instrumentistes avec le style, la sonorité et le brio qui lui ont valu sa réputation. Les études seront : la lecture et le travail des partitions anciennes et modernes, ainsi que la transposition. Une fois par mois, il y aura une réunion de chanteurs ou d'instrumentistes qui seront accompagnés par les élèves. Le cours aura lieu tous les samedis de 4 à 6 heures, 5, rue Nollet. Les conditions sont : 30 francs par mois.

NÉCROLOGIE

L'organiste et compositeur Edmond Hocmelle est mort mardi dernier à Asnières, dans sa 72e année. Né à Paris le 18 septembre 1824, Hocmelle, quoique aveugle, avait fait de très bonnes études au Conservatoire, où il avait obtenu, entre autres, un premier prix d'orgue. Pendant de longues années il avait occupé les fonctions d'organiste à l'église Saint-Philippe-du-Roule, tout en se livrant à l'enseignement et à la composition. Il fit représenter dans des salons ou dans des concerts deux ou trois opérettes : *un Service d'ami*, *le Vieux Maestro*, etc., et, sous le pseudonyme d'*Edmond de Bissy*, publia, dans un journal de modes, des articles insignifiants de critique musicale.

— Lundi dernier est mort à Paris un galant homme qui avait été un commerçant fort honorable, Gustave-Alexandre-Flaxland, fondateur d'une des maisons d'édition musicale les plus importantes de Paris. Ses débuts avaient été on ne peut plus modestes, et il était parvenu à force de travail et d'intelligence. Il fut, à son point de vue particulier, l'initiateur du mouvement wagnérien en France il y a tantôt quarante ans, car c'est lui qui publia les premières éditions françaises des premiers opéras du maître : *Rienzi*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* et *le Vaisseau-Fantôme*. Il fit de même à l'égard de Schumann. Bon musicien d'ailleurs, Flaxland, qui était né à Strasbourg en 1821, avait été élève de J. Leybach et avait suivi un cours d'harmonie au Conservatoire. Depuis plus de vingt ans déjà, il s'était retiré des affaires d'édition pour se consacrer à la facture des pianos.

— Un excellent artiste, Joseph Gout, ancien chef d'attaque des seconds violons à l'orchestre de l'Opéra, est mort cette semaine, à l'âge de 64 ans. Élève de Girard au Conservatoire, il avait obtenu un premier prix de violon vers 1850 et était entré aussitôt à l'Opéra, qu'il n'avait plus quitté depuis lors.

— On annonce de Londres la mort presque subite du célèbre harpiste Charles Oberthür, qui, pris d'indisposition et d'évanouissement pendant un concert, succomba au bout de quelques heures. Né à Munich le 4 mars 1819, cet artiste fort distingué se fit remarquer en Allemagne comme virtuose, puis devint, à Wiesbaden, musicien de la chambre du duc de Nassau, et fit représenter un opéra intitulé *Floris von Namur*. Vers 1845 il se rendit à Londres et bientôt s'y fixa, encouragé par les très grands succès qu'il y obtint comme virtuose, professeur et compositeur. Parmi ses nombreuses compositions (au nombre de 200 environ) on cite un grand concerto pour piano avec orchestre, une ouverture de *Rübezahl*, *Loreley*, légende symphonique pour harpe et orchestre, un quatuor pour quatre harpes, un trio en *fa* mineur pour harpe, violon et violoncelle, quatre recueils de mélodies anglaises transcrites pour la harpe, et beaucoup de morceaux pour le piano et pour le chant.

— M. Pina Dominguez, un auteur dramatique espagnol, très apprécié en son pays, vient de mourir à Madrid, en sa propriété de la « Prospérité ». Les auteurs français perdent en lui un collaborateur qui sera difficile à remplacer. C'était le grand adaptateur de toutes les pièces françaises à succès. Il a fait avec ce travail une grosse fortune qu'il laisse à sa veuve. La presse madrilène fait de grands éloges de celui qui fut l'intermédiaire des auteurs parisiens avec l'Espagne.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

3374. — 61me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Novembre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, des

PIÈCES DE CLAVECIN

de HENRY PURCELL (*Prélude, Menuet, Allemande, Marche* et *Air de trompette*), à l'occasion du bi-centenaire du célèbre compositeur anglais. — Suivra immédiatement : l'*Entr'acte-Rigaudon* de *Xavière*, idylle dramatique de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

CHANSON DE LA GRIVE

à 2 voix, chantée par M. Badiali et Mlle Leclerc dans *Xavière*, idylle dramatique de THÉODORE DUBOIS, poème de LOUIS GALLET, d'après le roman de FERDINAND FABRE. — Suivra immédiatement : l'*Aubade*, chantée, dans le même opéra, par M. CLÉMENT.

HENRY PURCELL

A l'occasion du 200e Anniversaire de sa mort.

L'Angleterre vient de commémorer, par diverses solennités, le bi-centenaire de la mort de Henry Purcell. Cet hommage rendu au grand musicien était des plus mérités, car Henry Purcell est non seulement le premier compositeur vraiment national de l'Angleterre, mais aussi un des grands compositeurs dont la place, en dehors de toute nationalité, est marquée dans l'histoire de la musique. Son œuvre est restée debout à travers les siècles. Pour le bien juger à sa juste valeur, il ne faut pas oublier qu'à l'époque de la mort de Purcell les deux compositeurs qui devaient le plus obscurcir sa gloire, Jean-Sébastien Bach et Georges-Frédéric Hændel, n'étaient encore que des enfants, et que Purcell s'en est allé comme Mozart et Schubert en pleine jeunesse, sans avoir pu donner toute la mesure de son génie.

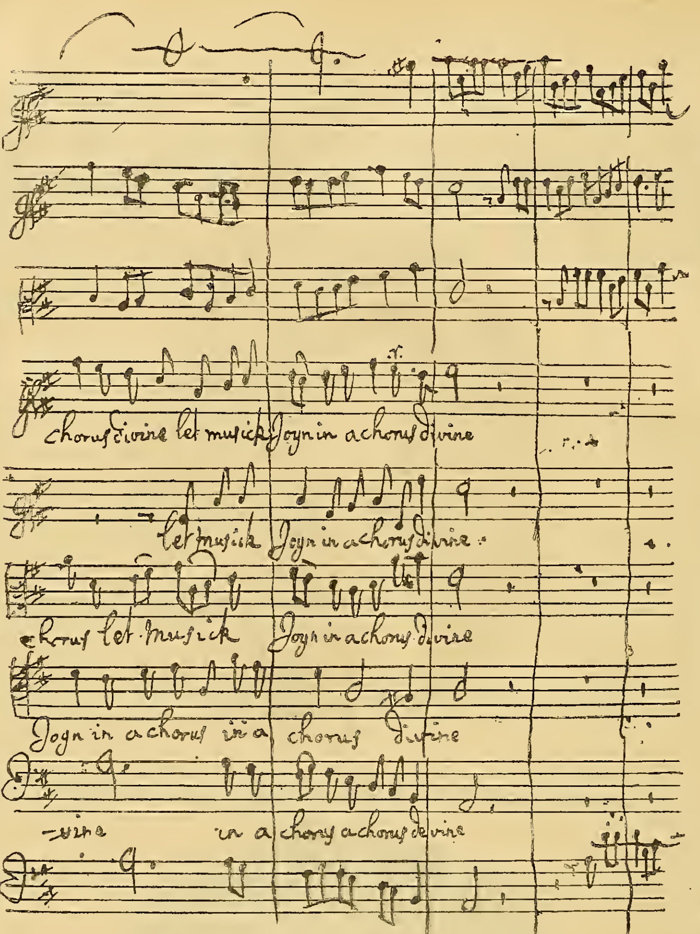
Rien de plus curieux que l'apparition de Henry Purcell dans un milieu et à une époque qui semblaient si peu propices au développement de l'art musical. Quand la porte de la vie s'ouvrit pour Henry Purcell, elle venait justement de se fermer pour Olivier Cromwell, le grandiose mais sinistre politicien dont le puritanisme calculé avait implacablement écrasé toutes les fleurs nées en Angleterre depuis la renaissance de l'art sous le dernier rejeton des Tudor, la reine Elisabeth, jusqu'au moment où le malheureux fils des Stuart allait porter sa tête sur l'échafaud dressé devant ce magnifique palais de Whitehall, qu'il avait fait décorer par Rubens. L'ancienne chapelle royale, si brillante sous Charles Ier, était dispersée; c'est par miracle que l'orgue de Westminter, qui devait bientôt revivre sous les doigts de Henry Purcell, avait échappé aux puritains, dont les meneurs intransigeants détestaient « l'instrument de Bélial ». Après l'avènement de Charles II, lorsque la chapelle royale fut rouverte, on ne trouva plus aucun enfant de chœur dans



Portrait de H. PURCELL, attribué à sir Godfrey Kneller.

Reproduit avec autorisation de M. Alfred Littleton.

la ville immense où l'instruction musicale avait complètement cessé; on était obligé de faire exécuter les parties de soprano et contralto par de vieux musiciens qui chantaient en fausset, soutenus par des instruments à vent. Heureusement Charles II, se prenant d'intérêt pour la musique, ordonna la réorganisation de la chapelle royale et fit venir à Londres un groupe de violonistes qui furent comme le noyau des orchestres modernes de l'Angleterre. C'est à un musicien français, Robert Cambert, qui s'était retiré en ce pays pour fuir la rivalité de Lulli, le grand favori de Louis XIV, que la musique anglaise est redevable de sa reconstitution sous Charles II.

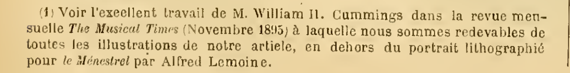


Page autographe de la partition de la « Fête de Yorkshire » *de Purcell.*
Reproduction en fac-similé avec autorisation de M. W. H. Cummings.

Henry Purcell y attacha son nom dès le commencement. Né selon toute probabilité en 1658 et fils d'un musicien de même nom (1), il fut recueilli, après la mort prématurée de son père en 1664, par son oncle Thomas Purcell, joueur de luth, attaché à la chapelle royale, et qui jouissait de la faveur du roi et de la cour. Naturellement, le jeune orphelin fut admis parmi les enfants de chœur de la chapelle, et leur proviseur, Henri Cooke, un des vieux musiciens de Charles I[er], lui donna une excellente éducation musicale. A l'âge de neuf ans le petit Purcell composait déjà une mélodie fort agréable: *Douce Tyrannie*, et en 1670, âgé de onze ans, il mit en musique le compliment que les enfants de la chapelle et leur directeur offrirent au roi à l'occasion de sa fête. Beaucoup d'antiennes qu'on chante encore de nos jours et une musique pour *Macbeth* furent composées par Purcell avant même 1674. En cette année, l'instruction musicale du petit prodige fut interrompue ; à partir de 1672, après la mort de Cooke, le maître Pelham Humfrey avait continué les leçons pendant deux années. Ce que ces leçons ont pu valoir, qu'on s'en fasse une idée par ce fait qu'on a retrouvé une antienne de Pelham Humfrey corrigée par son disciple et au grand avantage de la composition.

Sur ces entrefaites, la voix du jeune homme ayant obéi aux lois physiologiques, il lui fallut quitter l'emploi de « contralto ». Le nouveau proviseur de la chapelle, le docteur Blow, lui procura alors une place de copiste à l'abbaye de Westminster, et Purcell, qui vivait toujours chez son oncle, se mit à composer de la musique pour le théâtre. En 1678 il donna sa démission de copiste pour se consacrer exclusivement à la composition. Avant l'âge de dix-sept ans il avait déjà écrit la musique de trois pièces de théâtre et avant l'âge de vingt ans il avait déjà acquis une réputation si considérable que les directeurs de théâtre commencèrent à s'adresser à lui. La musique de Purcell pour *Libertine*, une comédie médiocre de Shadwell, est surtout réussie; le sujet est une sorte de variante de *Don Juan*. Purcell fournit aussi la musique d'une autre pièce tirée du roman de *Don Quichotte*. Gostling lui-même, la basse célèbre de la cathédrale de Cantorbéry, dont la voix exceptionnelle descendait aisément jusqu'au *ré* profond, pria Purcell de mettre en musique une antienne sur des paroles tirées des psaumes que Gostling voulait chanter à Charles II pour célébrer un sauvetage du roi dont parle la chronique de sa cour. Purcell s'acquitta à merveille de cette tâche, et la tessiture de l'antienne : *Ils s'en allèrent sur la mer*, est tellement basse que du temps de Gostling personne en dehors de lui n'a pu la chanter, ce qui était une attention délicate pour le chanteur favori de Sa Majesté.

En 1680, le docteur Blow résigna généreusement ses fonctions d'organiste à l'abbaye de Westminster pour les transmettre à Purcell, qui se mariait l'année suivante avec Françoise Peters. En 1682 il fut nommé organiste de la chapelle royale. Alors commença la période de sa grande fécondité comme compositeur. Citons d'abord son opéra *Didon et Enée*, le premier des opéras anglais, qui fut écrit pour une école de jeunes filles et qui est vraiment étonnant pour l'époque où il vit le jour (1). Comme Richard Wagner cent cinquante ans plus tard, Purcell donne à la parole toute l'importance qui lui est due ; sa déclamation est remarquable au point de vue métrique. Dans ses mélodies comme dans son harmonie, on trouve des pressentiments de Bach et de Hændel. Peu de temps après, Purcell publia le premier cahier de ses sonates pour violon, basse et clavecin, qui est important non seulement à cause


(1) Voir l'excellent travail de M. William H. Cummings dans la revue mensuelle *The Musical Times* (Novembre 1895) à laquelle nous sommes redevables de toutes les illustrations de notre article, en dehors du portrait lithographié pour *le Ménestrel* par Alfred Lemoine.

(1) Purcell n'avait jamais vu d'opéra. Un Italien, Nicolas Matteis, qui était venu en Angleterre en 1672, lui avait seulement fait faire connaissance avec quelques partitions de son pays.

de l'excellence de la musique, mais aussi pour le portrait de jeunesse de Purcell dont il est orné et pour sa préface remplie d'observations sagaces et intéressantes. Purcell y exprime publiquement ses idées sur la musique, comme Gluck devait le faire plus tard et Richard Wagner après Gluck.

Dans les douze dernières années de sa vie, Purcell déploya une activité qu'on ne peut comparer qu'à celle de Mozart et de Schubert. C'est à croire que les génies parmi les hommes qui sont destinés à mourir à la fleur de l'âge hâtent d'instinct leur production. Malgré son travail artistique à l'abbaye de Westminster et à la chapelle royale et ses obligations comme professeur de composition musicale, Purcell ne cessa de produire pour l'église et pour le théâtre; il fournit même des compositions de circonstance pour la cour et pour les fêtes de la Sainte-Cécile. A l'occasion du couronnement de Jacques II, en 1685, il s'occupa de l'installation d'un orgue à Westminster et écrivit deux antiennes; lors du couronnement de Guillaume III et de Marie II, en 1689, il tint l'orgue à Westminster (1) et composa plusieurs odes royales. Parmi ses œuvres de musique profane citons *la Fête de Yorkshire*, *la Tempête*, *le Massacre de Paris*, *Amphitryon* et *Dioclétien*. Ce dernier opéra eut un succès si grand que Purcell en publia la partition par souscription, avec une préface et l'annonce qu'il corrigerait lui-même à la main tous les exemplaires remis aux souscripteurs. Sa gloire était désormais consacrée; le plus grand poète de son temps, John Dryden, lui fournit alors le livret d'un opéra, *le Roi Arthur*, dont le succès au théâtre de la Reine fut non moins éclatant que celui de l'opéra qui suivit, *la Reine des Indes*. Tout n'a pas vieilli encore dans ces partitions; plus d'un air, plus d'un récitatif même, prouvent que Purcell avait raison de dire dans la préface de *Dioclétien* que la musique était « l'exaltation de la poésie » et encore que « la musique à elle seule et la poésie à elle seule peuvent être excellentes, mais qu'elles gagnent énormément quand elles s'associent, car alors rien ne leur manque plus et elles apparaissent comme l'esprit et la beauté réunis dans une même personne » (2).

Portrait de Henry Purcell, vers 1690.
Lithographie pour le Ménestrel, *par Alfred Lemoine.*

December ye 22d 1682.
Recd then of Dr Onely Treasurer ye sum of forty shillings being in full for a Quarters Rent due at Xmas in lieu of a House I say recd by me. 02 00 00
Henry Purcell

Un vieux critique anglais, le docteur Burney, a pu dire, non sans justesse, en son *Histoire générale de la musique*, que dans « l'accent de la passion, dans le rendu musical d'un texte anglais, la musique de Purcell est supérieure à celle de Hændel, comme un original est supérieur à une copie ».

(1) Selon un vieux privilège, Purcell avait gardé pour lui l'argent que les personnes de marque payaient pour être admises dans la galerie de l'orgue et pouvoir contempler de cette place le spectacle du couronnement. Purcell eut à cause de cet argent des difficultés avec le doyen de Westminster, mais il obtint gain de cause. Ce privilège de l'organiste et du maître de chapelle de Westminster a été, à ce qu'il parait, exercé encore à l'occasion du couronnement de la reine Victoria. L'Angleterre est vraiment le pays des traditions.

(2) L'opéra *le Roi Arthur* n'a pas été publié du vivant de son auteur. La veuve de Purcell en fit paraître seulement plusieurs fragments dans l'*Orpheus Britannicus*. Mais M. W. H. Cummings vient de publier la partition complète de *King Arthur* chez Novello Ewer et Cᵒ, à Londres.

Purcell est dans ce sens le plus important compositeur national des Anglais; Hændel, que cette nation s'attribue aussi, est toujours resté Allemand, sous ce rapport comme à tant d'autres points de vue. Mais la vingtaine d'œuvres pour le théâtre que Purcell a composées ne constitue pas la partie la plus essentielle de son bagage artistique. Purcell est aussi, comme le critique Burney le remarque avec raison, un compositeur tellement classique dans la forme de ses œuvres que les licences de son harmonie peuvent induire en erreur les jeunes élèves. Les licences de Purcell nous semblent bien sages aujourd'hui à côté des libertés que les grands compositeurs postérieurs, surtout Richard Wagner, ont prises avec les règles traditionnelles; mais la qualité de compositeur classique ne saurait être déniée à Purcell, même de nos jours. Son splendide *Te Deum* et son *Jubilate en ré*, composés pour la fête de sainte Cécile, en 1694, resteront comme des monuments du génie de Purcell, qui, le premier, remplaça l'orgue par l'orchestre pour accompagner les voix, et avait su donner à la musique sacrée les éléments de formes nouvelles et de style nouveau.

Dans un cadre plus restreint, mais avec une clarté non moins lumineuse, brille le génie de Purcell parmi les clavecinistes. Ses leçons et ses pièces pour le clavecin, ses sonates pour deux violons avec basse continue offrent un charme réel par l'invention mélodique, le sentiment inné du rythme et la justesse de l'expression, qui ne dépasse jamais les limites du genre. La simplicité de la plupart de ces petites compositions est très grande; leur charme consiste dans les détails de l'expression visée par l'auteur. Dans son remarquable ouvrage sur les clavecinistes, Amédée Méreaux dit, avec raison, « que la musique de clavecin de Purcell s'est ressentie de sa tendance à la nouveauté des idées, à leur émission facile et à leur valeur significative. C'est ce qu'on voit à ses velléités fréquentes et parfois heureuses de musique imitative et expressive dans ses petites pièces, telles que le *Menuet*, l'*Air de trompette*, la *Marche*, l'*Allemande* et la *Chaconne* (1). »

L'ardeur avec laquelle Purcell se livrait à ses obligations artistiques et à la production devait lui devenir funeste. Il ne se ménageait jamais; à l'occasion même, l'ancien enfant de chœur, devenu le plus grand compositeur de son pays et le plus adulé, ne dédaignait pas de prêter sa voix à l'interprétation de ses œuvres. Le 22 novembre 1692, Purcell chanta une stance de son ode à sainte Cécile avec tant de charme que son succès comme chanteur dépassa presque celui du compositeur. Le 5 mars 1695, Purcell tint l'orgue à Westminster à l'occasion des obsèques de la reine Marie et fit exécuter la musique expressive et superbe qu'il avait écrite pour cette circonstance. C'était par une froide journée,

(1) Voir *les Clavecinistes de 1637 à 1790*, par Amédée Méreaux. Paris, au *Ménestrel*, Heugel et Cⁱᵉ, éditeurs. Page 30.

la neige tombait en gros flocons et l'humidité pénétrait jusque dans l'église. Purcell, qui venait de se remettre à peine d'une longue indisposition, rentra chez lui tout transi et tomba bientôt malade. La phtisie se déclara et fit de tels progrès que Purcell succomba dès le 21 novembre 1695, à peine âgé de 37 ans. La musique qu'il avait composée pour la reine Marie, servit à ses propres obsèques. Le compositeur fut enterré dans l'église de Westminster, consacrée à toutes les gloires de l'Angleterre, presque au-dessous de l'orgue qui avait si souvent retenti sous ses doigts. Son tombeau porte l'inscription que nous reproduisons à la fin de cet article.

Malgré sa grande réputation, ses divers emplois et l'activité de sa production, Purcell était loin de gagner des sommes énormes. Comme le chapitre de Westminster ne pouvait pas lui fournir la maison à laquelle il avait droit — on lui payait de ce chef l'indemnité modeste de 40 schellings, soit 50 francs par trimestre dont nous reproduisons un reçu en autographie — Purcell habitait avec sa femme une maison dont le loyer fut d'abord de 14 schellings et ensuite de 21 schellings par an. On voit par là que le plus grand compositeur de son temps et de son pays a dû être logé fort simplement. Cela ne l'empêcha pas d'être bien en cour et d'être apprécié à sa juste valeur. Ses traits ont été reproduits par divers artistes de talent. Le beau portrait de jeunesse que nous offrons à nos lecteurs est attribué à Godefroy Kneller, le peintre brillant de la cour. On retrouve encore les traits caractéristiques de Purcell dans le portrait qu'Alfred Lemoine a lithographié pour *le Ménestrel* et qui semble être de deux ou trois ans antérieur au portrait de Purcell par le peintre Closterman que possède aujourd'hui la *Royal Society of Musicians* à Londres.

Si jeune qu'il ait dû abandonner sa tâche, Henry Purcell a pu se dire sur son lit de mort : *Non omnis moriar !* Une bonne partie de son œuvre est restée vivante, et son nom est devenu inséparable de l'histoire même de la musique. Pour l'Angleterre il reste un phénomène radieux, une réfutation irrécusable de l'opinion répandue que le génie de la race britannique semble être réfractaire à l'art musical. Dans ce sens, le librettiste de Purcell, le « glorieux John », comme on a appelé Dryden, a eu raison d'invoquer, dans son ode célèbre sur la mort de Purcell, le chœur des chérubins et de dire qu'à la mort du maître les anges firent descendre du ciel une échelle — le mot *scale* signifie aussi gamme — pour y faire monter Purcell, et que pendant l'ascension ils se mirent à chanter ses compositions. Sans doute on rappellera beaucoup, en Angleterre, pendant les fêtes commémoratives, ces beaux vers de Dryden dont voici le texte original :

The heavenly choir, who heard his notes from high,
Let down the scale of music from the sky;
They handed him along,
And all the way he taught, and all the way they sang.

O. Berggruen.



LA MUSIQUE, L'ART DU XIXe SIÈCLE

(Suite.)

III

Je justifierais insuffisamment le titre de cet entretien si je ne vous indiquais en raccourci l'action directe de la musique sur les autres manifestations esthétiques de la fin de notre siècle. Elle se constate d'abord en peinture ; la preuve irrécusable s'en trouve dans la nomenclature technique des peintres modernes, pleine de termes musicaux. L'action de la musique sur la production littéraire des pays de langue romane n'est pas moins visible aujourd'hui. Elle est hautement proclamée par l'éminent théoricien de la critique littéraire en France. Exposant les origines de la poésie symbolique, M. Ferdinand Brunetière dit :

« Les deux influences contraires de la littérature et de » l'art, — le baudelairisme et le pré-raphaélitisme — se sont » combinées, fondues ensemble, sous l'action, et pour ainsi » dire au feu d'une troisième, la plus puissante et actuelle» ment la plus générale de toutes, qui est celle de la musique, » ou plutôt de l'art de Richard Wagner ».

En effet, on parle aujourd'hui couramment, chez nous comme en France, en Italie et en Espagne, d'une poésie wagnérienne et d'une peinture wagnérienne. Toutefois, bien avant le triomphe de l'œuvre de Richard Wagner, les influences musicales se faisaient sentir, non seulement en Allemagne, où depuis un siècle au moins la musique est un facteur essentiel de la culture générale, mais aussi en France. Elles sont déjà sensibles dans le romantisme de 1830, et en définitive elles remontent à l'apparition de l'œuvre symphonique de Beethoven, à l'émancipation complète de la musique instrumentale.

Il n'y a nulle exagération à dire que ce fut là pour l'art européen la découverte d'un nouveau monde. Ces régions merveilleuses, Beethoven en fut le Christophe Colomb. Ce fut par l'art symphonique de Beethoven que Wagner, de son propre aveu, arriva à la conception de son organisme dramatique.

Le chœur des instruments, l'orchestre, en agrandissant démesurément le domaine des sons musicaux, accrut et transforma du même coup leur puissance expressive, leur pouvoir de suggestion intellectuelle. La voix modulée, l'organe humain uni au langage, n'a pas de rivale quand il s'agit de rendre les sentiments primordiaux, les mouvements passionnels dont le sujet a pleine conscience, tels que l'espoir, l'amour, la haine, la fureur, l'enthousiasme, etc. Les voix idéales des instruments, produits de l'art, ont le domaine de l'indéterminé, de l'illimité ; elles nous appellent vers les pays enchantés du rêve ; elles font surgir en nous des souvenirs à moitié effacés ; elles remuent au plus profond de notre être des fibres restées jusque-là inertes et nous ouvrent les régions obscures de l'inconscient, où s'élaborent les actes décisifs de notre existence. Ce qu'aucun œil n'a perçu, ce que la langue n'a jamais tenté d'articuler, le son a pu nous le rendre sensible.

C'est cet ordre transcendant d'impressions sensorielles, de mouvements psychiques, que l'on s'est efforcé à notre époque de transporter dans la peinture, dans la poésie en vers ou en prose. Le peintre a cherché à fixer sur la toile l'invisible, l'impalpable : l'envers des phénomènes. De leur côté le poète et le prosateur se sont attachés à tirer des vocables tout ce qu'ils récèlent de puissance évocatrice et suggestive. L'un et l'autre se sont efforcés de susciter des impressions semblables à celles que procure la polyphonie instrumentale. Les poètes ont surtout visé à faire naître dans l'imagination des associations d'idées, frappantes par l'imprévu, comme en produisent les combinaisons d'accords, les timbres et les transitions harmoniques. Le vers du poète le plus inspiré de la nouvelle génération :

De la musique avant toute chose,

est le cri de ralliement de l'école symboliste.

On ne peut nier que la recherche obstinée de la sensation musicale n'ait eu pour résultat d'enrichir la langue française et même de la modifier en un certain sens. L'idiome caractérisé avant tout par la clarté et la précision a dû se plier à la notation des nuances de sentiment extrêmement subtiles et complexes; il s'est vu obligé de rendre des états d'âme qu'il n'avait jamais eu à transcrire auparavant. Par là il s'est trouvé admirablement préparé à initier l'esprit français, logicien et rationaliste de nature, aux conceptions nuageuses et transcendantes des nouvelles littératures du Nord.

Il ne nous appartient pas de porter un jugement sur les nouvelles tendances littéraires, ni d'en supputer les conséquences pour l'avenir. Ici nous n'avons eu qu'à déterminer la part de la musique dans la récente évolution du goût esthétique.

IV

Après avoir exposé la situation présente de l'art musical dans la vie sociale et intellectuelle de notre époque, je ne puis me séparer de mon bienveillant auditoire sans soulever une question de la plus haute importance, puisque sa solution renferme le secret des destinées futures de la musique. Cette grave question, la voici :

« Le grand mouvement musical du XIXe siècle, en s'étendant jusqu'aux couches les plus profondes de nos populations, n'est-il pas appelé à exercer une influence efficace, bienfaisante sur les relations des diverses classes ? En d'autres termes, *la musique est-elle encore capable de remplir une mission sociale ?* »

En principe, cela n'est pas douteux. Pour appuyer mon affirmation, je ne rappellerai pas à votre souvenir les vieux mythes d'Amphion, d'Orphée, qui nous montrent dans la musique le premier élément organisateur des sociétés humaines; je n'invoquerai pas le témoignage de Pythagore, le divin philosophe, fondateur de la science harmonique, ni celui de Damon, le maître de musique et le conseiller politique de Périclès. Je me contenterai de vous redire les paroles de deux penseurs contemporains, dont l'autorité ne sera récusée de personne. Le célèbre sociologue anglais Herbert Spencer dit :

« La musique doit prendre rang à la tête des beaux-arts, car elle est celui de tous qui fait le plus pour le bonheur de l'humanité. Non contente d'exciter puissamment nos meilleurs instincts, elle réveille des sentiments qui sommeillaient en nous, dont nous ne concevions pas la possibilité, dont nous n'entendions pas le sens. Ce pressentiment obscur d'un bonheur inconnu que la musique suscite en nous, ce rêve confus d'une vie idéale et nouvelle qu'elle nous fait apparaître, tout cela n'est qu'une prophétie dont la musique elle-même pour sa part doit assurer l'accomplissement (1). »

Un des plus délicats psychologues français, M. Émile Montégut, proclame la mission sociale de notre art en ces termes enthousiastes :

« Or, voici les miracles qu'accomplit cette magie des sons qu'on appelle la musique. Elle perce les cloisons charnelles qui éteignent les paroles humaines; elle donne aux âmes le moyen de communiquer entre elles ; elle crée un langage dont le plus ignorant et le plus pauvre sentent toute la puissance et toute la douceur. Elle parle, et soudain les âmes qui l'écoutent, gémissent de leur isolement, frémissent de tendresse et rayonnent de bonheur. Considérez une foule en proie à l'émotion d'une grande œuvre musicale. Quels larges flots de vie morale circulent, impalpables et lumineux, à travers la salle ! (2).

(1) *Essais sur le Progrès*, traduits de l'anglais par M. A. Burdeau. Paris. Germer-Baillère, 1877.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1862.

En laissant de côté le tour poétique et les développements de leur pensée, nous croyons fermement, avec les deux éminents écrivains, que la musique est l'art humanitaire par excellence. Plus que tout autre, il semble donc appelé à déployer son action moralisatrice au sein des démocraties modernes. Les arts de la forme ne produisent pas la commotion esthétique sur des centaines de personnes au même moment. Mais l'art bienfaisant dont les puissantes manifestations ont lieu devant les foules assemblées, la musique, grâce au mystérieux pouvoir de fusion qui est en elle, semble être destinée à diminuer l'égoïsme, à raviver parmi les hommes les sentiments de sympathie, de fraternité, à rendre la conscience de leur solidarité à ceux que la lutte pour l'existence a désunis. Ce n'est pas sans raison que toutes les religions ont adopté le chant comme un élément essentiel du culte public. C'est par l'intermédiaire de la musique que l'idée chrétienne retrouve de nos jours accès auprès des populations qui ont rejeté le joug du dogme, sans pouvoir abolir les instincts religieux hérités d'une longue suite d'ancêtres.

(A suivre.) F.-A. Gevaert.

SEMAINE THÉATRALE

Bouffes-Parisiens. *La Belle Épicière*, opéra-comique en 3 actes, de MM. Paul Decourcelle et Henri Kéroul, musique de M. Louis Varney. — Vaudeville. *Viveurs!* comédie en 4 actes de M. H. Lavedan. — Gaité. *Panurge*, opéra-comique à grand spectacle en 3 actes et 10 tableaux, de MM. Henri Meilhac et A. de Saint-Albin, musique de M. Robert Planquette.

MM. Decourcelle et Kéroul, ayant pour mélodieux complice M. Varney, viennent de tenter, aux Bouffes-Parisiens, un retour offensif du côté de la vieille opérette à costumes. En un très pittoresque décor Louis XV représentant une épicerie des mieux garnies. Nicette, *la belle épicière*, et son mari Nicaise, aidés du commis-poète Pomponneau, vendent des olives et du cirage et décorent du nom pompeux et bien porté de vin d'Espagne un petit cru récolté à Montpellier même. Tout irait pour le mieux dans ce gentil ménage, comme aussi dans la pièce, si Nicette n'avait le désir de faire de son mari le fournisseur du Régent, et si ce désir ne servait les projets de M. d'Estourbillon et de sa vieille sœur, la marquise, âmes damnées du fameux Alberoni qui conduit la conspiration dirigée contre le duc d'Orléans à qui l'on veut enlever la régence pour la donner au roi d'Espagne, Philippe V.

Nicette est jetée dans un vilain traquenard ; Nicaise est jaloux; la conspiration est éventée ; tout se gâte et s'embrouille d'impossibles quiproquos, jusqu'au moment où l'on s'aperçoit que Nicaise a sauvé la France en vendant un petit cru de Montpellier sous le nom pompeux et bien porté de vin d'Espagne. L'histoire nous avait transmis ce fait divers de politique internationale sous le nom de « conspiration des dentelles » ; il paraît avéré maintenant que ce sont les bouteilles de l'épicier qui y jouèrent le rôle principal.

Ceci n'est point pour chicaner les auteurs et leur reprocher d'avoir arrangé les faits à leur manière; l'histoire nous est suffisamment indifférente pour que nous n'ayons nulle pensée de partir en guerre pour la défendre. Ce que l'on pourrait plus justement reprocher à MM. Decourcelle et Kéroul, c'est d'avoir pris un sujet d'apparence trop vieillote et de n'avoir point essayé de le rajeunir.

M. Varney, trahi par ses librettistes, n'en a moins écrit une fort jolie partitionnette, d'une très jolie tenue et d'une aimable inspiration, dont il faut retenir plusieurs pages, telles que le madrigal d'un tour amusant : « Si Vénus avait vos yeux tendres », la séduisante ariette : « Arrête, ne va plus loin », et la scène de la lettre : « O papier fragile ! ». MM. Huguenet, Lamy, Barral, Bellucci, Mmes Simon-Girard et Maurel, ainsi que l'orchestre, délicatement conduit par M. Baggers, n'ont droit qu'à des éloges.

Autant *la Belle Epicière* est d'âge mûr, autant les *Viveurs!* de M. Lavedan s'affirment dans leur modernité. Non seulement les types que M. Lavedan nous présente sont d'aujourd'hui, mais encore la façon dont sa comédie est composée est toute au goût du jour. Une toute petite intrigue qui ne se dessine nettement qu'au troisième acte ; au premier, une iconographie parfaite des salons du couturier en vogue ; au second, iconographie encore du restaurant de nuit à la mode,

et tout le temps de l'esprit à en revendre, un dialogue net, précis et incisif, et, ce qui place M. Lavedan très au-dessus des auteurs nouveaux, une volonté nette et bien arrêtée d'écrire pour dire quelque chose. Ici le but est de flageller la bourgeoisie parvenue, — l'on se rappelle que la noblesse eut son tour avec *le Prince d'Aurec*, — les riches d'hier, turbulents, inutiles, stupides et vicieux. Et le fouet cingle dur aux chausses du vieux beau Dupallet, du boursier Salomon, du docteur mondain Guénosa, du grand tailleur pour dames Cassel, du morphinomane Bel-Ivry, du bellâtre Morvillette, et la verge atteint cruellement la dépravée Mme Blandain, alors qu'elle arrête à temps, sur la pente fatale, la petite Alice Guénosa et le jeune Lacroix. Punis par leurs vices mêmes, tous ces gens qui essaient en vain d'enrayer, mais que la ronde infernale ressaisit et ne lâchera plus.

Viveurs! dont la mise en scène est absolument parfaite, sont joués à ravir par Mme Réjane, par MM. Mayer, Boisselot, Candé, Gauthier, Galipaux, Numès, Grand, Gildès, Montcharmont, et par Mmes Yahne, Caron, Sorel, Samary, Carlix, Darmières et Marty.

Costumes, décors!! Décors, costumes!! Tout le *Panurge* que la Gaîté vient de splendidement monter se résume en ces deux mots, suivis d'innombrables points admiratifs! Si la pièce de MM. Meilhac et A. de Saint-Albin et si la musique de M. Planquette avaient pu se hausser au diapason de la mise en scène, quelle soirée nous aurions dû passer! Donc, les vrais triomphateurs demeurent les décorateurs et surtout M. Edel, ce merveilleux dessinateur de costumes que nos grands théâtres subventionnés font mine d'ignorer, probablement parce qu'il est, en son genre, l'artiste le plus complet qui se puisse rencontrer. Allez voir le cabaret de la Grand'-Pinte, avec ses truands et ses ribaudes superbes, les jardins de Cocolati avec leur éblouissante naissance de Vénus, et la cour de Pantagruel avec son défilé somptueux. Si vous ressentez quelque chagrin de ce que Rabelais n'ait pas été aussi bien traité qu'il semblait le mériter par les paroliers, vous aurez grande joie à vous rendre compte de la prodigalité avec laquelle le fastueux directeur, M. Debruyère, a voulu compenser ce manque d'égard.

Vous savez déjà que c'est M. Soulacroix qui est le protagoniste de l'affaire; il est inutile d'ajouter qu'on lui redemande à grands cris presque tout ce qu'il chante. L'amusant Fugère, MM. Dekernel et Lucien Noël, Mme Bernaert, Mlle Sully, Mlle Aubecq, une agréable débutante à qui l'on ne saurait trop recommander de très soigner son articulation, Mlle Lebey, Mlle Lamothe, une danseuse de vertigineuse légèreté, ont eu leur part méritée de bravos.

Paul-Émile Chevalier.

DIDO AND ÆNEAS

Opéra de Henry Purcell

Représentation par les élèves du *Royal College of music* au *Lyceum Theatre* de Londres.

Suivant les uns, Henry Purcell avait vingt-deux ans lorsqu'il composa l'opéra de *Dido and Æneas*; suivant les autres il n'en avait que dix-neuf, ou même dix-sept. Le fait certain, c'est qu'il débutait dans la carrière quand son ami Josias Riest, maître à danser et directeur d'une pension de demoiselles à Chelsea, lui demanda de composer, à l'usage de ses élèves, un opéra sur un livret de N. Tate. Cet opéra était *Dido and Æneas*. Les détails manquent sur la première représentation de cet ouvrage. On croit généralement qu'elle eut lieu en 1680 chez Riest, à Chelsea, et que Purcell tenait lui-même la partie de clavecin, assisté d'un simple quatuor. L'édition de luxe que la maison Novello a fait paraître de cet opéra, d'après le manuscrit original, ne contient en effet qu'un accompagnement de quatuor avec la réduction de piano. J'ai remarqué dans cette publication une très belle préface de M. Cummings, qui rend hommage à l'appréciation de Méreaux sur Purcell dans son célèbre ouvrage *les Clavecinistes*.

Pour juger équitablement l'opéra de *Dido and Æneas*, il faut tenir compte de l'extrême jeunesse de son auteur et des circonstances spéciales dans lesquelles il a été composé. Il est évident que Purcell était surtout préoccupé par la nécessité de subordonner la forme et le ton de son œuvre aux maigres ressources que lui offrait un pensionnat de demoiselles. Avec un cadre plus grand en perspective, il eût tout naturellement élargi son style, dramatisé davantage son inspiration; il se serait, en un mot, laissé impressionner plus profondément par son sujet. Mais c'est égal, il y a une dose singulièrement forte de vie et de santé dans cet essai lyrique d'un tout jeune artiste, dans cet opéra de paravent destiné à être joué une fois par des amateurs, par des enfants! Il y a dans ces trois petits actes improvisés des merveilles de grâce enjouée, comme par exemple le duetto des suivantes de la reine, le chœur et la danse des matelots; des trouvailles ingénieuses comme le chœur des sorcières où les mots de chaque vers sont repris en écho par des voix souterraines (un effet charmant); des phrases émues et recueillies telles qu'il s'en trouve dans les deux airs de Didon; des accents mâles et nobles comme dans le récit d'Enée. On y trouve en somme, en embryon, toutes les qualités novatrices et mélodiques que le génie de Purcell a révélées plus tard dans le *Roi Arthur*, dans le *Te Deum*, l'*Ode à sainte Cécile* et tant d'autres chefs-d'œuvre.

La représentation de mercredi au Lyceum eût été autrement intéressante si on avait pu lui donner le caractère d'une *reconstitution* avec l'orchestration originale et des artistes de valeur. Au lieu de cela, la direction du *Royal College of music* a jugé utile de mettre au service du candide et modeste ouvrage de Purcell toutes les pompes de la mise en scène moderne et de l'étayer avec une orchestration nouvelle due à M. Ch. Wood, qui d'ailleurs s'est tiré de sa tâche délicate avec beaucoup de tact et d'habileté. Par contre, on ne semble pas avoir reconnu l'importance d'une interprétation de premier ordre et hautement artistique!

Parmi les élèves qui ont pris part à la représentation, je n'en ai remarqué que deux qui fussent vraiment doués sous le rapport de l'organe et du sentiment artistique: ce sont Mlle Essa Bedford qui chantait Enée — rôle qui devrait être tenu par un ténor — et M. E. Davis (la sorcière, rôle de basse). Tous deux tiennent la scène avec intelligence, et il y a de sérieuses espérances à fonder sur leur avenir.

L'orchestre, composé d'élèves de l'École, était dirigé par M. Villiers Stanford.

Léon Schlesinger.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le premier concert de l'Opéra a obtenu dans son ensemble un succès très vif (je dis dans son ensemble, parce que certain numéro du programme n'a pas été particulièrement goûté de l'assistance). La composition de ce programme, assez curieuse, faisait, on le sait, une place à l'élément spectacle, qui a été accueilli avec une véritable joie, et donnait sous ce rapport une note et une couleur particulières à la séance. Je n'ai rien à dire de l'ouverture du *Corsaire*, de Berlioz, qui n'est pas une des meilleures pages du maître, mais je constate le plaisir qu'ont produit les fragments d'*Herculanum*, de Félicien David, confiés à Mme Corot qui, fort bien, manque seulement un peu d'ampleur, à MM. Affre et Delmas; tout l'épisode exquis du ténor, accompagné par les murmures du chœur à bouche fermée, a produit une vive impression. La seconde partie de la séance était consacrée à toute une série de danses anciennes réglées par M. Hansen sur les morceaux suivants: sarabande de *Philomèle*, de Lacoste; pavane avec chœurs (anonyme); gavotte du *Ballet du Roi*, de Lully; musette et tambourin des *Fêtes d'Hébé*, de Rameau; menuet en *ré*, de Hændel. Deux groupes de danseuses se sont présentés, moitié en hommes, moitié en femmes, le premier en de délicieux costumes Louis XIII, le second en costumes Louis XIV, d'une fraîcheur et d'un goût exquis, véritable régal des yeux. Les danses étaient fort bien réglées, et le succès était grand déjà, grâce aussi au charme de la musique, lorsque sont venues Mlles Mauri et Subra, Laus et Robin, dont la présence a mis le feu aux poudres dans le menuet final. La troisième partie, plus sérieuse, on pourrait dire plus austère, comprenait le prélude de *Rédemption*, de César Franck, page d'une inspiration noble et d'une beauté saisissante, dont l'effet sur le public a été puissant; tout le second tableau du premier acte d'*Alceste*, de Gluck, par Mme Caron, MM. Delmas et Douaillier et les chœurs, et le *Judex* de *Mors et Vita*, de Gounod, dont le sentiment est si grandiose et si imposant. J'ai à peine besoin de dire quelle impression Mme Caron nous a produite dans *Alceste*; je me rappelle avoir exprimé, ici-même, mon admiration lorsque cette scène d'une incomparable beauté fut chantée par elle, il y a un an ou deux, au Conservatoire; je n'ai rien à en retrancher. Mme Caron est tout simplement sublime de pathétique, de grandeur et de noble simplicité. Son succès a été triomphal, et il n'est que juste de dire qu'elle a été fort bien secondée par MM. Delmas et Douailler. — J'ai gardé pour la fin les fragments de *Fervaal*, opéra inédit de M. Vincent d'Indy, qui, selon quelques-uns, devaient être le clou de la séance. On sait que M. V. d'Indy s'est posé en réformateur de l'enseignement du Conservatoire, et que ses partisans le qualifient de « chef de la jeune école française ». Eh bien! le voilà dans de beaux draps, le chef de la jeune école, avec le four carabiné qu'il vient de remporter dans une circonstance pour lui aussi solennelle! Ce n'était pas de l'ennui, c'était de la stupeur qui se peignait sur tous les visages, à l'audition de cette musique diabolique, à laquelle on eût vainement cherché à comprendre quelque chose. Aussi, après cette épreuve, il fallait voir, dans les couloirs, la tête des thuriféraires de l'heure précédente! Les malheureux étaient atterrés — et nous, donc!... Mais je ne terminerai pas ce compte rendu sans donner aux deux jeunes chefs placés à la tête de l'orchestre, MM. Marty et Vidal, tous les éloges qu'ils méritent; l'un et l'autre ont été excellents.

A. P.

— Concert Colonne. — Le succès du 2me acte de *Proserpine* (Saint-Saëns) s'est affirmé pour la troisième fois au théâtre du Châtelet. La musique française était, en outre, représentée par la belle ouverture *Patrie*, de Bizet, et une mélodie de Lalo, *Marine*, fort bien dite par Mme Durand-Ulbach. Nous n'avons rien à dire de la Symphonie pastorale de Beethoven: c'est un sujet à jamais épuisé, et tout a été dit sur cette œuvre admirable, qui a été convenablement dite par l'orchestre de M. Colonne. *L'Or du Rhin (Rheingold)* de Wagner n'est pas une nouveauté pour ceux qui fréquentent les grands orchestres de Paris. Nous avons dit et redit notre sentiment sur cette

œuvre et sur bien d'autres de Wagner. Dans la pensée de Wagner, ses œuvres devaient être interprétées au théâtre et non ailleurs, il n'admettait ni qu'on les fragmentât, ni qu'on rompît ce faisceau indissoluble, dans sa pensée, de la poésie, de la musique et de la mise en scène. *L'Or du Rhin* est ni plus ni moins qu'une féerie avec musique imitative. Que peuvent signifier les 150 et quelques mesures du prologue sur une immense tenue en *mi* bémol, si on ne voit pas couler le grand fleuve où s'agitent les filles du Rhin dans leur capricieux ébats? Que signifient les imitations du tonnerre, des éclairs, si une figuration appropriée ne concorde pas avec elles? Il y a dans cette œuvre de curieux effets d'orchestration, un coloris intense, une énergie et, par moment, une grâce peu commune, mais tout cela laisse froid en dehors de la scène. L'exécution était, du reste, excellente: M. Auguez, Mme Durand-Ulbach, Mlles Blanc, Pregi et Planès ont été chaleureusement et justement applaudis. Le concert se terminait par la marche de *Lohengrin*. H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Un concerto de Hændel pour orgue accompagnait sur le programme la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, dont la troisième audition n'a pas été moins appréciée que les précédentes. Ce concerto fait partie de l'op. 4: *Concerti per l'organo ed altri strumenti*, publiée en 1738. Il s'impose par l'ampleur des sonorités autant que par l'élévation du style, car, étant donné les ressources orchestrales très restreintes qu'offraient les instruments à cordes avec l'appoint des flûtes, hautbois, trompettes ou timbales, le tout à peine renforcé par quelques autres engins difficiles à préciser, il est remarquable que le maître ait pu produire avec aisance un ensemble équilibré, robuste, éminemment sain, auprès duquel tant de compositions aux tendances plus recherchées paraîtront maladives ou anémiées. S'il y a des cadences vieillies, cela n'importe guère; le fleuve mélodique n'en coule pas moins avec plénitude. M. Guilmant a interprété l'ouvrage en lui conservant sa magistrale simplicité. Son jeu sobre prend le caractère d'austérité qui convient à l'instrument des églises sans tomber dans la froideur ni cesser jamais d'être souple, délicat, essentiellement coloré. Il a recueilli à bon droit les suffrages de toute l'assistance. Deux petites pièces de Grieg, tirées de *Peer Gynt* paraissent devoir rester au répertoire. Elles plaisent surtout à cause d'une certaine acuité pénétrante qui semble se dégager des sonorités de l'orchestre. Leur tonalité, non moins que l'emploi systématique des cordes dans des conditions techniques, spéciales produisent ces sons d'un charme étrange que l'on a pu considérer comme une originalité ou une coquetterie chez les musiciens scandinaves. L'œuvre de M. Charpentier. *Impressions d'Italie*, supporte victorieusement l'épreuve des auditions successives, bien que, par ses développements rapsodiques plutôt que symphoniques, elle se grave facilement dans la mémoire, ce qui pourrait lui nuire si la consistance lui manquait. Réellement belles et poétiques sont les phrases chantantes dans les trois dernières parties; l'auteur les mélange souvent à d'autres dont la distinction laisse à desirer, mais l'effet final reste excellent. Peu d'œuvres de cette valeur ont vu le jour dans ces dernières années. Une très bonne exécution du prélude de *Tristan et Yseult* a précédé celle des *Impressions d'Italie*. Amédée Boutarel.

— Concert d'Harcourt. — Grand est le mérite musical de *l'Océan*, la symphonie de Rubinstein, dont M. d'Harcourt vient de nous donner une bonne interprétation. Cependant, l'audition en est vraiment fatigante. La musique de Rubinstein se distingue par une incontestable richesse dans les idées, mais le développement de ces idées est quelquefois diffus. Certaines pages de *l'Océan* sont pourtant réellement saisissantes et de grande envergure; ainsi le second andante et le finale, dont le succès a été brillant. Le thème slave et les variations si caractéristiques et si personnelles de *Coppélia* ont été redemandés. Le prélude de *la Vierge*, de Massenet, d'une exquise poésie, le bel air d'*Hérodiade*, bien dit par M. Seguy, l'air d'*Ariodant*, qu'on lui a bissé, *la Procession*, de César Franck, et la première symphonie de Beethoven complétaient le programme.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Opéra: ouverture du *Corsaire* (Berlioz); Vision et Bacchanale d'*Herculanum* (Félicien David), soli par MM. Affre, Delmas et Mme Corot; *Fervaal* (Vincent d'Indy), troisième scène du premier acte, dirigée par l'auteur, soli par MM. Affre, Noté, Bartet, Courtois, Douaillier, Gallois, Laurent, Idrac, Euzet, Lacome; Danses anciennes, réglées par M. Hansen, exécutées par Mlles Mauri, Subra, Laus et le corps de ballet; prélude de *Rédemption* (César Franck); deuxième tableau du premier acte d'*Alceste* (Gluck), soli par Mme Rose Caron, MM. Delmas et Douaillier; *Mors et Vita* (Ch. Gounod).

Châtelet, concert Colonne: ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz); *Marine, l'Esclave* mélodies (Lalo), chantées par Mme Durand-Ulbach; Symphonie en *la* n° 7 (Beethoven); Trois poèmes (G. Charpentier) chantés, par MM. Auguez, Claeys, Galand et les chœurs; *l'Or du Rhin* (Wagner), soli par MM. Auguez, Gandubert, Dantu, Vieuille, Mmes Durand-Ulbach, Blanc, Pregi, Planès; marche de *Lohengrin* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Symphonie pastorale Beethoven: Chanson de *Miarka*, première audition, poèmes de Jean Richepin (Alexandre Georges), par Mlle Jenny Passama: *a. Hymne à la rivière* et *Hymne au soleil; b. Nuages:* Trois pièces pour orgue et orchestre (Alex. Guilmant), exécutées par l'auteur: *Allegro*, *Adoration* et Marche-fantaisie: air de *Rinaldo* (Hændel), par Mlle Passama; prélude de *Tristan et Iseult* (Wagner); Sérénade et Napoli, des *Impressions d'Italie* (G. Charpentier).

Concert d'Harcourt: 2e Symphonie (Beethoven); Ode de *Sapho* (Gounod), Mlle Lise d'Ajac; quintette de *Prométhée* (Beethoven); *Polonaise* (Fr. Liszt): *Océan*, symphonie en six parties (Rubinstein).

Concerts du Jardin d'Acclimatation (Palais d'Hiver). Chef d'orchestre: Louis Pister: 1. *Euryanthe*, ouverture de Ch. Weber; 2. Offertoire pour orgue et orchestre (1re audition), R. Mandl; 3. *Sérénade*, de Volkmann; 4. *Le Prince Igor*, danse polovce de Borodine; 5. *Phaëton*, poème symphonique de Saint-Saëns; 6. *Scènes pittoresques* de Massenet; 7. Marche du Sacre de Jeanne d'Arc, de Ch. Gounod.

— Voici décidément commencée la saison des concerts sérieux, et le branle vient d'être donné par l'excellente société de musique de chambre moderne de MM. I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck, dont la première séance a eu lieu jeudi dernier, avec une surprise particulièrement agréable pour les auditeurs. Le programme, entièrement consacré à M. Saint-Saëns, comprenait le superbe trio (op. 92), d'un si grand style, que MM. Philipp, Berthelier et Loeb ont dit d'une façon magistrale, la sonate pour piano et violoncelle (op. 32), dont le succès n'a pas été moins vif, et l'adorable et si curieux septuor de la Trompette, où la partie de trompette était supérieurement tenue par M. Franquin, MM. De Bailly et Lammers complétant l'ensemble. La surprise a été dans l'exécution imprévue et merveilleuse, entre les deux dernières œuvres, des Variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven, par M. Saint-Saëns lui-même et M. Philipp. Je laisse à penser si elle a été du goût des auditeurs, et si les deux virtuoses ont été acclamés après avoir fait fait entendre, avec le talent qu'on leur connaît, cette œuvre délicieuse, l'une des plus exquises, certainement, du répertoire moderne du piano. A. P.

— Le premier concert (Série A) de la société Philharmonique fondée par M. L. Breitner sera donné à la salle des Agriculteurs de France, (8, rue d'Athènes) le mercredi 27 novembre, à 8 heures et demie du soir, avec le concours de Mme Conneau et de MM. Diémer, Breitner, Rémy, Tracol, Bailly, Parent et Salmon.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Boieldieu vient de remporter un vrai triomphe à l'Opéra de Vienne avec *le Petit Chaperon rouge*. Mlle Renard en a interprété le rôle principal d'une façon charmante, et il paraît que la petite Rosette n'a rien à envier à la farouche *Navarraise* de M. Massenet.

— *Gudrun* est le titre d'un opéra de M. Auguste Klughardt que le théâtre ducal d'Altenbourg vient de jouer pour la première fois avec un succès considérable.

— Mme Materna s'est embarquée pour les États-Unis, où elle va faire une longue tournée d'adieu. Elle ne chantera que dans des concerts et ne se fera plus entendre au théâtre.

— *Donna Bianca*, le nouvel opéra du compositeur autrichien Reznicek, vient d'être joué avec succès au théâtre de Leipzig.

— Un événement longtemps attendu vient de se produire à l'Opéra de Munich; on y a donné, pour la première fois, le drame lyrique *Guntram*, paroles et musique de Richard Strauss (qui n'est aucunement parent de Johann Strauss). Bien avant la représentation, cette œuvre avait fait verser des flots d'encre, car Mlle Ternina et MM. Vogl et Brucks avaient renvoyé la partition au surintendant en déclarant qu'il ne leur était pas possible de chanter leur rôle. Le baryton M. Brucks, qui est aussi compositeur d'opéras, a même exigé une enquête pour décider si la partition de M. Strauss pouvait être considérée comme de la musique. Le livret, qui présente beaucoup de réminiscences avec ceux de Richard Wagner et une imitation directe de sa versification, est d'une belle allure, et plusieurs scènes sont d'un grand effet dramatique; la grande scène finale évoque d'une façon singulière *Parsifal* et *Tannhäuser* tout à la fois. La partition se distingue, d'après ce que nous lisons dans les journaux allemands, par une orchestration savante et compliquée, dans laquelle les soli et les chœurs — il y a des chœurs — viennent se noyer trop souvent. Mme Strauss de Ahna, la femme du compositeur, a chanté le rôle principal de femme et a partagé avec son mari les honneurs de la soirée. Plusieurs journaux semblent douter que le succès de *Guntram* soit durable, mais cela ne prouve rien.

— Le premier ténor de l'Opéra de Munich, M. Henri Vogl, vient de célébrer le 30me anniversaire de son engagement à ce théâtre. M. Vogl est le doyen des ténors allemands; après lui vient M. Müller, premier ténor de l'Opéra de Vienne.

— Un comité s'est formé à Leipzig pour ériger une statue au compositeur Lortzing, qui a été pendant longtemps chef d'orchestre au théâtre de cette ville et y a produit plusieurs de ses opéras.

— Un autre comité s'est formé à Bonn pour construire en cette ville un nouveau théâtre pouvant servir aux représentations d'opéra, au lieu du théâtre actuel, devenu complètement insuffisant. Bonn est le siège d'une université florissante, et la colonie anglaise y est tellement importante qu'on s'y croirait en Angleterre quand on traverse certains quartiers riches de la ville.

— A l'Opéra de Dresde, un ballet, *l'Arc-en-ciel*, musique de M. Ch. Delbrück, a été joué avec succès pour la première fois.

— A Francfort, a eu lieu un concert historique en l'honneur des compositeurs du sexe féminin que le congrès de la Société des femmes alle-

mandes avait organisé. On a constaté que les femmes avaient, sans contredit, un certain talent pour composer des mélodies et des chansons. Un air de Gœthe, mis en musique par la duchesse Anna-Amélie de Saxe-Weimar (1731-1801), nièce du musicien Fédéric II de Prusse, une chanson de Corona Schrœter (1751-1802), une mélodie de Louise Reichardt (1780-1827), plusieurs *lieder* de Fanny Henselt, sœur de Mendelssohn, qui a contribué pour plusieurs *lieder* sans paroles à la célèbre collection de son frère, et quelques mélodies de Mme Clara Schumann, qui est encore vivante, ont eu un très grand succès. La deuxième partie du concert a été consacrée à quelques fragments de l'opéra *Hiarne*, musique de Mme Ingeborg de Bronsart, qui a déjà été réprésenté avec succès à Berlin, Gotha et Weimar. Cet opéra est tout à fait exceptionnel et infirme la règle que le talent musical de la femme n'a pas assez d'envergure pour produire des œuvres de valeur dans tous les genres de la composition musicale.

— On signale de Saint-Pétersbourg le succès qu'obtient en ce moment un petit chœur de nègres, tous étudiants de l'université américaine de Fisk. La petite troupe comprend seulement quatre hommes et trois femmes. Ces chanteurs font entendre certaines chansons mélancoliques qui ont une sorte de caractère religieux. Leur musique présente peu d'originalité, mais l'ensemble des voix atteint un haut degré de perfection pour le fondu, le coloris et les nuances charmantes de l'exécution.

— A La Haye, excellent début au théâtre de Mlle Marthe Brolls, une élève remarquable de Mme Colonne. Elle a, dans *Galathée*, lancé quelques contre-*fa*, notes d'une altitude encore ignorée des Hollandais et qui leur ont donné le vertige. Elle va maintenant aborder le rôle d'Élisabeth du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas.

— A Naples, pour l'ouverture de la saison du théâtre Sannazzaro, on a donné la première représentation d'un nouvel opéra, *il Conte di Rysoor* (il nous semble que c'est un peu le sujet de *Patrie*), du maestro Rasori, qui, paraît-il, a fait d'assez lourds sacrifices, comme cela devient un peu trop la coutume chez nos voisins, pour pouvoir offrir son œuvre au jugement du public. Ce jugement ne paraît malheureusement pas avoir été très favorable, et le succès a été mince. — Au Politeama national de Pise, apparition d'un autre opéra inédit, *Evaldo*, musique d'un jeune artiste, M. Tozzi. Celui-ci a été accueilli avec quelque faveur.

— Arezzo vient de s'offrir une représentation de *Lohengrin*. L'impresario l'a anoncée à l'américaine et son affiche contient cette phrase remarquable: « Au deuxième acte, cortège immense. Costumes et chevaux strictement historiques et d'une magnificence inouïe. » Si le cheval d'Henri l'Oiseleur était historique, il est arrivé à un âge qui serait extraordinaire, même pour un éléphant.

— Le Grand-Théâtre de Liège a donné, le 14 novembre, devant une salle comble, la 200e représentation du *Faust*, de Gounod.

— Les fêtes cummémoratives en l'honneur de Henry Purcell, à l'occasion du bi-centennaire de sa mort, ont été fort dignes. La solennité principale a eu lieu à l'abbaye de Westminster, dont Purcell a été le plus célèbre organiste. En dehors de l'opéra *Didon et Enée*, du vieux compositeur, que le théâtre du Lyceum a joué entièrement (voir notre article), les concerts philharmoniques ont exécuté plusieurs œuvres de Purcell sous la direction de sir Alexander Mackenzie. A Albert Hall on a présenté une cantate en l'honneur de Purcell, mise en musique par M. Hubert Parry. Nous reviendrons sur ces solennités, pour lesquelles l'espace nous manque aujourd'hui.

— Par suite des grands succès obtenus récemment aux concerts du Crystal Palace à Londres, le directeur des célèbres Saturday et Monday Popular Concerts a invité Mlle Clotilde Kleebeerg à s'y faire entendre les 23 et 25 novembre. La jeune artiste a accepté, à la condition expresse qu'une œuvre d'un de nos compositeurs français puisse figurer sur le progamme. Elle a choisi à cet effet le trio en *fa* de Camille Saint-Saëns.

— On télégraphie de New-York le grand succès obtenu par Mlle Calvé, avec sa rentrée dans *Carmen*. Ovations sur ovations, et des fleurs, des fleurs à en confusionner Calchas. Bientôt *le Cid*, puis *la Navarraise*, toujours avec Mlle Calvé.

— Grand succès du violoniste Marsick à New-York, et réception en son honneur au Conservatoire. Maintenant va commencer la tournée de concerts par Newhaven, Baltimore, Boston, Philadelphie, Chicago, etc., etc.

— Nous recevons de New-York un télégramme pour nous annoncer que MM. Grau et Abbey ont ouvert la saison à l'Opéra Métropolitain avec un succès éclatant. Toute la haute société de New-York asistait à la première soirée. On jouait *Roméo et Juliette*, et Jean de Reszké a été le héros de la soirée. Mme Saville a été, nous dit-on, une Juliette « acceptable. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Pour la *quarante-huitième fois*, l'Association des artistes musiciens célébrait vendredi dernier, dans l'église Saint-Eustache, la fête de sainte Cécile, par une solennelle exécution musicale. Il s'agissait cette fois d'une œuvre entièrement nouvelle et encore inconnue, la *Messe pontificale* de M. Théodore Dubois, composition grandiose, dont les soli étant confiés à MM Muratet et Auguez. La Messe de M. Dubois, dont je n'ai pas besoin de louer la forme et l'« écriture » (pour parler le sot langage de ce temps), est d'une construction solide et d'une rare élévation de pensée. L'orchestre, riche et pompeux, procède par masses, comme il convient dans une composition de ce genre, dédaignant avec raison les menus détails et les petites recherches inutiles. Le sentiment de l'œuvre est excellent, ainsi que la couleur générale, et le style plein de grandeur et de noblesse. Le *Gloria* se présente avec beaucoup de pompe et de solennité, et le *Credo*, fort développé, contient des épisodes excellents, entre autre l'*Incarnatus*, qui est d'un bien joli caractère, et le *Ressurrexit*, dont l'explosion produit un fort bel effet. La place me manque pour entrer dans plus de détails, et je ne puis plus que donner à l'exécution des éloges mérités. L'orchestre, dirigé par M. Lamoureux, a été superbe, ainsi que les chœurs, qui ont marché avec un rare ensemble. MM. Muratet et Auguez ont fait de leur mieux, ce qui n'est pas peu dire, et M. Houfflack a dit avec un sentiment suave et pénétrant le solo de violon de la belle Mélodie religieuse exécutée par l'orchestre à l'Offertoire. Mme et Mlle Félix Faure assistaient à cette belle solennité.

A. P.

— A l'Opéra-Comique, c'est demain lundi, dans la journée, qu'on doit répéter généralement *Xavière*, dont la première représentation reste fixée à mardi soir. — On mettra ensuite à l'étude *le Chevalier d'Harmental* de M. Messager, et *la Jacquerie* de MM. Lalo et Coquard, dont l'interprétation se complétera par l'engagement que vient de faire M. Carvalho de Mlle Kerlad, jeune cantatrice bretonne dont on dit grand bien.

— D'ici quinze jours on espère pouvoir donner à l'Opéra la première représentation de *Frédégonde*, dont les répétitions d'orchestre marchent admirablement et donnent les plus grandes espérances.

— Voici déjà qu'on réduit les « jeunes » à la portion congrue dans les concerts de l'Opéra. On n'en jouera plus que deux par séance, au lieu de trois, et encore, dans les « jeunes » du prochain concert en compte-t-on un, Widor, qui vraiment aurait pu passer pour un maître arrivé. Tout ça, c'est la faute à *Fervaal* (avec deux *a*, s. v. p.)! On craint à présent d'alourdir les programmes. Mais comme les recettes sont bonnes, on donnera probablement quelques concerts supplémentaires. Comme cela, tout le monde y trouvera son compte. Et les dames aussi. Car elles pourront désormais conserver leurs chapeaux. Dimanche dernier, il y avait eu de ce chef toute une petite émeute dans la gent féminine de l'auditoire.

— On nous signale de Bordeaux les succès obtenus par Mme Tarquini d'Or dans *Mignon* et *la Vivandière*. Mlle Jane Horwitz vient de passer un engagement avec M. Gravière, pour des représentations de *Manon* et de *Lakmé*.

NÉCROLOGIE

De Londres on annonce la mort d'un artiste en son genre fort distingué, Griffiths, ex-chef de musique au 2e bataillon du Royal Écossais, depuis 1890 directeur de musique à l'École de musique de Kneller Hall, emploi qu'il avait obtenu, avec le rang de lieutenant, à la suite d'un brillant concours. C'est surtout, dit-on, à son talent et à son zèle que sont dus les résultats extraordinaires obtenus parmi les jeunes gens envoyés à cette école par les divers régiments de l'armée anglaise pour y faire leur éducation musicale. Musicien instruit en même temps qu'excellent professeur. Griffiths a publié deux ouvrages très utiles et fort appréciés : *Traité de la musique militaire* et *Conseils pour l'organisation des musiques militaires*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3375. — 61me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Décembre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON DE LA GRIVE

à 2 voix, chantée par M. Badiali et Mlle Leclerc dans *Xavière*, idylle dramatique de THÉODORE DUBOIS, poème de LOUIS GALLET. — Suivra immédiatement : *l'Arbre de Noël*, n° 2 des *Chansons d'enfants*, d'ÉDOUARD GRIEG.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : l'*Entr'acte-Rigaudon* de *Xavière*, idylle dramatique de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Sérénade*, valse-prélude de LÉON DELAFOSSE.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1896

(Voir à la 8e page du journal.)

LA MUSIQUE, L'ART DU XIXE SIÈCLE

IV

(Suite.)

Quelques philosophes modernes se défient de l'influence pacificatrice de la musique, et lui attribuent pour effet inévitable de détendre les ressorts de la volonté, d'amortir la combativité, d'énerver le courage civique et militaire. A ceux qui manifestent de pareilles appréhensions, il suffit de répondre par deux noms : Sparte, la république guerrière, fut dans l'antiquité la métropole du chant choral ; l'Allemagne, la créatrice de la symphonie moderne, brille aujourd'hui au premier rang parmi les nations armées pour la lutte.

Rien ne doit donc empêcher de faire des vœux pour que la vraie et saine culture musicale se propage parmi les classes populaires. Jusqu'à présent elles n'ont eu, pour nourrir leur goût, que les productions infimes de la muse vulgaire. Il est temps de mettre à leur portée de plus nobles jouissances esthétiques, d'éveiller chez le peuple des aspirations vers une vie intellectuelle et morale moins rudimentaire. Ainsi que Renan l'a dit de la science, c'est une erreur de s'imaginer que l'art, pour se faire accepter des masses, doive se rapetisser, s'abaisser, s'interdire toute visée un peu haute (1). La vérité est qu'il y a deux manières de mettre la musique à la portée de tous : c'est de la prendre par son très grand ou son très petit côté. Seuls, les genres intermédiaires échappent à qui n'a pas reçu d'initiation spéciale. Mieux vaut une âme neuve et simple devant une œuvre de style élevé, que le soi-disant connaisseur, bouffi de présomption, et sensible uniquement à la virtuosité de l'exécution. On ne doit pas, selon nous, imposer à la multitude des compositions dont le principal mérite consiste dans leur facture raffinée, mais il n'est pas, croyons-nous, de production géniale, symphonie, opéra, oratorio ou messe, qu'un public quelconque ne puisse goûter d'instinct.

Les chefs-d'œuvre de l'art des sons ne vivront dans toute leur plénitude qu'au jour où l'élément inerte et passif de notre auditoire, au concert comme au théâtre, se trouvera réduit à une infime minorité. Que l'on s'imagine la Neuvième symphonie de Beethoven, cette fulgurante Apocalypse musicale, se produisant devant un public formé de toutes les classes de la population, et où, d'un bout à l'autre de l'œuvre, l'impression collective s'enrichirait de chacune des impressions individuelles, où toutes les âmes généreuses retrouveraient leurs propres aspirations, leurs propres sentiments élevés à leur plus haute puissance, et fondus dans l'immense *Sursum corda* de l'humanité. Ne serait-ce pas là une réalisation vivante de la sublime vision qui apparut à Beethoven lorsqu'il conçut son incomparable poème musical?

Seid umschlungen, Millionen!

« Etreignez-vous, ô millions d'êtres, dans ce baiser de l'univers entier ? »

Voilà certes un beau rêve ! — Mais est-ce autre chose qu'un rêve? La culture musicale a-t-elle quelques chances de s'étendre davantage, et même de se maintenir dans son état présent ? Son existence n'est-elle pas mise en péril par les tendances de la démocratie moderne, tournées uniquement vers le bien-être matériel ? Il faut bien le dire : le péril le plus menaçant pour notre art gît dans le développement gigantesque qu'ont pris ses moyens d'exécution au cours de notre siècle. La musique de l'époque actuelle n'est pas l'humble fleur des champs qui pousse spontanément et ne redoute ni les ardeurs du soleil, ni le vent, ni la pluie. C'est une merveilleuse plante de serre, qui, pour ne pas dépérir, réclame des soins assidus et intelligents, un outillage dispendieux. Pour perpétuer la vie réelle des chefs-d'œuvre de la musique moderne, il faut une armée permanente d'exécutants, chanteurs, instrumentistes, exercés par des professeurs habiles, instruits par des maîtres savants, dirigés par des chefs en qui s'incarne la pensée des maîtres. Un tel

(1) *L'Instruction supérieure en France*, dans les *Questions contemporaines* (Paris, Michel Lévy, 1868, p. 71).

organisme suppose des écoles spéciales, patronnées et largement subsidiées par les pouvoirs publics. En somme, l'art polyphonique, fruit d'un laborieux effort continué pendant dix siècles, nous apparaît comme le couronnement esthétique de la civilisation occidentale, et son sort semble être étroitement lié à celui de la société actuelle.

Qu'adviendrait-il dans nos pays d'Occident, si l'enseignement professionnel de la musique cessait d'être protégé efficacement par l'État et restait abandonné à l'initiative privée? Certes, l'art musical ne périrait pas du jour au lendemain, et même pendant quelque temps le déclin ne serait guère visible. On continuerait à s'exercer au chant, à la pratique des instruments aptes à se produire agréablement en société : le piano, le violon, le violoncelle, l'harmonium. Il y aurait toujours des chœurs d'hommes et des bandes de fanfares pour les classes populaires. Mais les instruments, aujourd'hui si nombreux, qui ne trouvent pas leur emploi hors de l'ensemble orchestral, et sans lesquels l'exécution des grandes œuvres est absolument impossible, qui se dévouerait à y consacrer des années d'étude, et où les enseignerait-on désormais ?

Selon toute vraisemblance, cette partie considérable de notre matériel musical, après deux ou trois générations, serait passé à l'état de curiosité historique. Dès lors, plus d'exécution intégrale d'une symphonie, d'un drame musical, d'un oratorio. A partir de ce moment, on verrait probablement se produire, comme à la dernière période de la civilisation gréco-romaine, une série de déchéances partielles, fatalement échelonnées. D'abord, la disparition des formes les plus élevées de l'art musical, celles qui exigent le concours d'une collectivité de techniciens habiles. Ensuite, après une vogue plus ou moins prolongée des genres secondaires, dépérissement graduel de toute culture régulière de l'art, enfin, extinction des connaissances musicales les plus élémentaires, y compris la lecture des signes de la notation. On se demande ce qui subsisterait de notre grand répertoire musical dans la mémoire des hommes, deux cents ans après que le dernier orchestre se serait tu.

Ne creusons pas davantage ces hypothèses désolantes. Rien ne prouve que les éventualités redoutées doivent se produire. Qui de nos jours oserait s'arroger le rôle de prophète? Si, en pensant à l'avenir, nous pouvons concevoir d'assez sérieux sujets de crainte, nous apercevons aussi de puissants motifs d'espoir, lorsque nous considérons les résultats du travail humain accompli durant la période historique qui vient de s'écouler.

Notre grand XIX[e] siècle aura vu le splendide aboutissement des deux créations vraiment originales du génie européen dans les deux domaines opposés de l'activité intellectuelle. D'un côté, les sciences physiques et chimiques ont révolutionné le monde par leurs prodigieuses découvertes, et transformé jusqu'à un certain point notre planète, en rapprochant de fait les continents et ceux qui les habitent. D'autre part, l'art idéal par excellence, celui qui rapproche les cœurs et les âmes, le seul dont le développement ait suivi jusqu'à ce jour une marche constamment progressive et ininterrompue, la divine Musique est arrivée à son complet épanouissement. Dans l'histoire de la civilisation, le XIX[e] siècle s'appellera certainement l'âge de la vapeur, de l'électricité et de la musique.

Est-il croyable que le XX[e] siècle répudie une partie de ce magnifique héritage, et laisse se tarir une source aussi riche de jouissances bienfaisantes pour toute l'humanité?

Si l'aveugle destin en avait ordonné ainsi, si l'art accompli des Bach et des Beethoven était fatalement condamné, comme l'art naissant de Terpandre et d'Olympe, à ne plus être pour nos arrière-petits-neveux qu'un problème scientifique, combien serions-nous dignes d'envie aux yeux des générations futures : nous, à qui il a été donné de jouir réellement de tant de merveilles, et de vivre au lendemain du jour où la musique venait d'opérer ses plus grands miracles; nous qui avons pu encore, comme aux anciens jours, rêver pour elle la sublime mission de concilier les tendances ennemies qui s'agitent au sein de l'humanité, et de préparer l'avénement, toujours attendu, d'une ère de paix, de justice et de fraternité!

FIN F.-A. Gevaert.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. *Xavière*, idylle dramatique en trois actes, poème de M. Louis Gallet, d'après le roman de M. Ferdinand Fabre, musique de M. Théodore Dubois. (Première représentation le 26 novembre 1895.)

M. Théodore Dubois a en ce moment le vent en poupe, et vraiment c'est bien fait à lui, car la chance ne l'avait pas servi, jusqu'ici, de la façon la plus généreuse. Il y a quelques semaines, nous réentendions au concert Colonne sa belle ouverture de *Frithjof*, qui date déjà d'une quinzaine d'années, la semaine dernière, nous pouvions sinon applaudir, du moins apprécier à sa très haute valeur, la belle Messe pontificale qu'il faisait exécuter en l'église Saint-Eustache sous l'excellente direction de M. Lamoureux, et voici qu'aujourd'hui nous pouvons enregistrer le succès très franc, très spontané, très sincère que sa *Xavière* vient de remporter à l'Opéra-Comique. Or, remarquez ceci : M. Théodore Dubois, dont tous les artistes connaissent et apprécient bien la valeur, a été nommé professeur de composition au Conservatoire, élu membre de l'Institut avant d'avoir pu se produire avec un grand ouvrage sur l'une de nos deux grandes scènes lyriques. A l'Opéra-Comique il avait dû se contenter d'un acte, *le Pain bis*, à l'Opéra d'un ballet, *la Farandole*, et le seul ouvrage important qu'il ait pu faire représenter encore, *Aben-Hamet*, l'avait été au trop fugitif Théâtre-Italien de M. Victor Maurel, ce qui est dire que son existence forcément avait été courte. Voici qu'aujourd'hui enfin le petit-fils de l'ancien instituteur public de Rosnay, devenu le successeur de Gounod à l'Académie des beaux-arts, se présente devant le public avec une œuvre digne de lui, digne de la haute situation qu'il occupe, et dans laquelle il a pu donner sa mesure. Lorsque, il y a quatre-vingts ans bientôt, Boieldieu fut appelé à remplacer Méhul à l'Institut, il voulut justifier son élection par une œuvre nouvelle et importante, et il écrivit sa belle partition du *Petit Chaperon rouge*, que, par analogie avec les coutumes de l'Académie française, il appelait plaisamment son « discours de réception. » Il me semble que *Xavière* est un peu comme le discours de réception de M. Théodore Dubois. Il se fait temps d'ailleurs de parler d'elle.

On sait que le roman de M. Ferdinand Fabre se passe dans les Cévennes. La scène est à Camplong — qu'on a le tort, à l'Opéra-Comique, d'appeler *Canlong*, sans prononcer le *p*. Là, vivent deux êtres indignes, le maître d'école Landrinier, père du jeune Landry, et une commère sur le retour, Benoîte Ouradou, veuve comme il est veuf, et mère de la gentille Xavière. Il va sans dire que les deux enfants sont amoureux l'un de l'autre. Le pire, c'est que Benoîte, qui devrait avoir passé l'âge des passions, est amoureuse, elle aussi, et qu'elle a la rage d'épouser le vieux Landrinier, qui n'a pourtant rien d'appétissant. Mais celui-ci lui tient la dragée haute, sous prétexte qu'elle n'a rien et qu'il possède dix mille francs d'économies. Il ne la repousse pas toutefois, parce qu'il sait que Xavière a un petit héritage paternel, le domaine de Fonjouve. Or, si Xavière mourait, ce domaine reviendrait à sa mère, qui serait alors un parti sortable. Si Xavière mourait... Tout est dans ces mots, que le maître d'école fait cyniquement entendre à la veuve.

Cette confidence infâme a été surprise par la vieille Prudence, l'excellente servante de l'abbé Fulcran, le curé du village, qui aime les deux enfants et qui sait combien Benoîte est cruelle envers sa fille. Elle surveille les deux misérables, et se promet de tout apprendre à son maître.

Benoîte, qui a réfléchi aux paroles insidieuses de Landrinier, revient du lavoir et trouve sa fille jasant amoureusement avec Landry. Elle entre en fureur, lui fait une scène violente, la frappe et, finalement, exaspérée, lui lance à la tête son battoir. Mais au lieu de Xavière, c'est Landry, s'avançant pour la défendre, qui reçoit le coup. Au cri poussé par Xavière en voyant tomber son ami, tout le monde accourt, et tandis qu'on s'empresse autour de Landry, Fulcran dit à Benoîte et à Landrinier, qui est resté impassible devant cette scène : — « Vous êtes de mauvais parents ! »

Le second acte nous fait assister à la fête de la cueillette des châtaignes. Landry a eu, en somme, plus de peur que de mal, et il est guéri de sa blessure. Il assiste à la fête, avec Xavière, avec tout le

village. On chante, on danse, puis, après les chants et les danses, après la bénédiction du curé, on se sépare pour, chacun de son côté, aller procéder à la cueillette. L'excellent curé profite de la circonstance pour chapitrer Benoîte et Landrinier, qui, sous prétexte de se marier eux-mêmes, rendent leurs enfants malheureux. Pendant qu'il les sermonne ainsi, sa servante, qui s'appelle Prudence et non patience, s'approche et lui dit tout crûment :

— Ce qu'ils veulent surtout, c'est le bien de Xavière, et pour l'avoir ils la tueront.

Fureur des deux misérables, qui, naturellement, se défendent de leur mieux. Toutefois, Benoîte, en avouant au curé qu'elle veut épouser Landrinier, le supplie de trouver un « honnête moyen » qui lui permette de posséder Fonjouve. « Si Xavière le veut, le repos m'est rendu », dit-elle. Le curé réfléchit un instant, puis il leur dit : — Eh bien, mariez-vous; je déciderai Xavière à entrer au couvent.

Mais, tous deux partis, Prudence entre en fureur. — Vous avez fait de belle besogne! dit-elle à son maître, Xavière et Landry s'aiment, et vous voulez la faire entrer au couvent. Voilà vraiment un bel arrangement.

Et elle part, furieuse.

A la nouvelle d'un amour qu'il ignorait, le curé réfléchit de nouveau. Puis, Xavière arrive; il la confesse, lui fait avouer son amour, et, en la quittant, lui promet de tout arranger.

Xavière n'a pas fini sa journée; la cueillette n'est pas terminée. Mais l'orage approche, le ciel s'assombrit, la foudre gronde, la pluie tombe à flots. Elle va s'éloigner, lorsque survient sa mère, suivie de près par Landrinier. Benoîte reproche à sa fille sa paresse. L'enfant pleure et supplie. La mère est inflexible. — Monte dans l'arbre, lui dit-elle, et achève ta besogne. — Ma mère!... — Monte! — Vous voulez donc ma mort?... — Monte!

Et elle force l'enfant à monter dans le châtaigner. Puis, quand Xavière a obéi, Landrinier s'avance, muni d'une longue gaule à crochet, et, après avoir regardé partout si personne ne peut le voir, il tire violemment avec sa gaule la branche sur laquelle est placée Xavière, et l'enfant tombe en poussant un cri dans la combe qui est au pied de l'arbre. Mais Landry et son compagnon Galibert ont tout vu. Ils accourent, appellent au secours, et l'on relève la victime tandis que Benoîte et Landrinier sont terrifiés.

Le troisième acte nous amène dans la demeure du curé Fulcran, où l'on a transporté Xavière, qui, meurtrie seulement, mais non blessée dangereusement, se promène dans le jardin, au bras de son Landry. Le curé s'est absenté pour aller à la ville, laissant à la garde de la maison non pas seulement Prudence et la gentille Mélie, une amie de Xavière, mais un bon gars solide, Galibert, compagnon de Landry, capable de répondre à quiconque. Justement, voici qu'on voit arriver au loin Benoîte et Landrinier, qui viennent pour réclamer Xavière. Ils savent que l'abbé est absent, et comme ils ont le sentiment d'une résistance possible, Landrinier s'est armé d'une énorme poutre destinée à enfoncer la porte.

Toujours est-il que nos deux gredins arrivent à la porte et réclament impérieusement que l'on ouvre. Comme on refuse, Landrinier lance sur cette porte des coups terribles, et enfin, au moment où elle va céder, Prudence ouvre et Landrinier, en entrant suivi de Benoîte, se trouve face à face avec Galibert, ce qui lui fait faire la grimace. Néanmoins, tous deux réclament Xavière, inutilement d'ailleurs, et comme Landrinier veut pénétrer de force dans le jardin, où il compte trouver la jeune fille, Galibert se campe résolument devant lui et lui défend l'entrée. Une lutte va s'engager entre les deux hommes, lorsque tout à coup entre l'abbé Fulcran, froid, mais implacable :

— C'est assez! dit-il à Landrinier. Vous n'êtes plus rien à Camplong, ni chantre ni maître d'école.

— Qu'est-ce à dire? fait l'autre.

— Que j'ai de quoi vous faire condamner dix fois. Partez d'ici, sinon je vous dénonce.

Et il lui montre les gendarmes qui viennent au loin. Landrinier ne demande pas son reste, et s'éloigne comme un pleutre. Quant à Benoîte :

— Hors d'ici! Je vous chasse, lui dit Fulcran.

Mais alors Xavière intercède généreusement pour sa mère, et le bon curé s'attendrit et pardonne. — On devine le mariage de Xavière et de Landry.

Tel est ce poème, qui parfois manque un peu de clarté, et laisse inexpliqués des faits et des caractères qui voudraient être exposés d'abord au spectateur au moins d'une façon rapide. C'est le défaut inhérent aux pièces tirées d'un roman, le romancier ayant, lui, tout loisir pour faire connaître ses personnages et motiver les événements. En regard de ces défauts, des qualités que je ne saurais méconnaître : une figure charmante, celle de l'abbé Fulcran, qui appartient bien au romancier, mais que le librettiste a su maintenir en pleine lumière et de la façon la plus heureuse; une agréable variété d'épisodes, avec le mouvement et la couleur qui conviennent à la scène; enfin — et j'en rends particulièrement grâce à l'auteur — l'introduction de l'élément comique, grâce au type très bien venu du berger Galibert, l'enragé embrasseur de filles, un bon gros paysan réjoui qui n'en a pas moins de cœur ni de courage.

Voici qu'à propos de *Xavière* reparaissent les petites querelles insipides et sottes qui, décidément, prétendent s'éterniser. Pour certains critiques, il ne s'agit pas de savoir si la musique de M. Théodore Dubois est jolie, si son œuvre est digne d'intérêt et d'attention, si elle peut à la fois flatter l'oreille et toucher le cœur, mais simplement si le compositeur est dans « le train », s'il est conservateur ou révolutionnaire, s'il est pour la vieille ou la nouvelle école. (Connaissez-vous ça, la vieille et la nouvelle école? Pour moi, la vieille école, c'est Gluck, la nouvelle, c'est M. d'Indy, et j'aimerais mieux entendre dix fois *Alceste* que de me donner une Indy-gestion, pour employer le langage macaronique cher à certain de mes confrères.) Eh! messieurs, si M. Dubois le voulait, il pourrait se payer des suites de quintes, comme on en trouve dans *le Rêve*, il pourrait faire hurler les voix et l'orchestre pendant vingt minutes, comme dans *Fervaal*, il pourrait vous briser le tympan comme dans tel autre ouvrage que je pourrais nommer. Là n'est pas le difficile. Mais écrire une partition simple, élégante, discrète, toute parfumée de jeunesse et de fraîcheur, tout empreinte d'émotion, très finement travaillée mais sans ostentation prétentieuse, très solidement et très ingénieusement orchestrée mais sans bruit scandaleux, voilà ce qui n'est pas à la portée de tout le monde, et ce que l'on trouve dans *Xavière*. Je n'irai pas jusqu'à dire que l'œuvre est un chef-d'œuvre, parce que telle n'est pas mon opinion et que je saurai, comme un autre, en montrer les côtés faibles; mais je dirai que c'est une œuvre délicate et consciencieuse, écrite de main de maître, qui contient des parties exquises, et que le public a accueillie avec l'estime, la sympathie et la faveur auxquelles elle a droit incontestablement.

M. Dubois a employé dans sa partition une sorte de *mezzo termine* entre les coutumes consacrées du véritable opéra-comique et les idées mises en cours par la prétendue nouvelle école. L'action musicale se poursuit d'un bout à l'autre sans discontinuité, avec des récitatifs reliant entre eux les divers épisodes; mais le compositeur n'a pas cru devoir se priver de la faculté de détacher nettement certains de ces épisodes de façon à en former de véritables morceaux, complets par eux-mêmes. Telle, au premier acte, la délicieuse prédication légendaire de saint François aux oiseaux, que le curé raconte aux enfants de l'école, et qui est bien l'une des inspirations les plus suaves qu'on puisse rencontrer; tels encore, au troisième acte, la charmante cantilène chantée par Mélie et le duo des grives, qui est une chose exquise; tel enfin — et ici je ne suis plus avec M. Dubois — au deuxième acte l'air à vocalises de Xavière, tout à fait indépendant de la situation, et qui n'est qu'un hors-d'œuvre inutile, pour ne pas dire plus. Mais ces remarques peuvent donner une idée de la structure générale de l'œuvre. Par-ci par-là, sinon un *leit motiv*, du moins un motif vocal ou instrumental qui sert de base à tout un morceau, comme dans la scène de Benoîte et de Landrinier au premier acte, ou celle de Fulcran au second.

Ce premier acte, qui est peut-être le moins abondant au point de vue purement mélodique, est d'une couleur tendre, délicate et discrète dont le charme semble envelopper l'auditeur. J'y trouve pourtant à signaler la petite apostrophe très vivante et très réjouissante de Galibert : « Monsieur le doyen, c'est une brochette de grives, » et aussi la légende de saint François que j'ai déjà citée : « Là-bas, bien loin, du côté de Bévagne, » pleine de bonhomie, de bonne grâce et de bonne humeur, accompagnée d'une façon délicieuse par les flûtes et les harpes, et dont la terminaison est charmante. M. Fugère l'a dite de telle façon que la salle, enchantée, l'a redemandée tout d'une voix.

Le second acte est plus riche, et si je fais assez bon marché de la mélodie de Landry et de l'air de Xavière, je veux louer comme elle le mérite toute la scène de la fête des châtaignes, avec son chœur bien franc et bien ouvert, sa chanson du châtaignier, ses deux jolis airs de ballet bâtis sur des motifs cévenols (dont un surtout est curieux pour sa tonalité indécise par l'absence de note sensible, et ses alternances piquantes de mesures à deux et à trois temps), et la belle invocation de Fulcran : « O Cévennes, pleines de rocs!... » Je ne veux pas oublier non plus le gentil petit quatuor du double couple amoureux : « Ah! que le ciel est doux! » Mais ce

qui me charme surtout dans cet acte, ce sont certains dessins harmonieux, certains motifs fugitifs qui semblent passer comme un souffle et qui répandent sur tout l'ensemble un parfum de poésie agreste et pénétrante. Ainsi la phrase si ondoyante de Fulcran : « Dans la grâce de leur sourire, » si bien soutenue par les violoncelles, et celle qu'il chante un peu plus loin : « Je les ai vus grandir autour de ma maison.... » Cette dernière, il est vrai, sert de thème à toute la scène qui suit : transportée dans l'orchestre, elle passe d'un instrument à l'autre, de tonalité en tonalité, et le compositeur en a tiré parti avec une merveilleuse habileté.

Mais c'est le troisième acte qui a obtenu le succès le plus complet. Toute la première moitié est de pur opéra-comique, avec le rigaudon qui sert d'entr'acte, la jolie mélodie de Mélie : « Je voudrais aller par les sentes, » chantée avec tant de grâce par Mlle Leclerc, et le duo des grives : « Grive, grivette, grivoisette, » morceau pimpant, vif, plein de charme et de gentilesse. Ah! le retour du motif, ce procédé conspué par nos réformateurs et que nous retrouvons ici, il faut voir avec quelle joie, quels transports il est accueilli par le public, qui a voulu entendre deux fois ce duo, comme il avait voulu entendre deux fois la mélodie qui le précède. On retrouve d'ailleurs le souvenir de ce duo, par fragments furtifs, dans toute la scène qui suit, ramené toujours avec bonheur. La seconde partie de l'acte, toute d'action, forme un septuor dramatique traité avec vigueur, mais qui ne présente aucune particularité remarquable.

Telle est l'œuvre nouvelle, et je ne saurais trop répéter qu'elle fait le plus grand honneur à son auteur. Inégale peut-être, incomplète à certains points de vue, elle n'en décèle pas moins une riche et heureuse inspiration, et j'ai dans l'idée que certains de ceux qui la voudraient railler ne seraient pas fâchés d'en pouvoir signer les meilleures pages. Elle vaut par sa franchise, par sa sincérité, et aussi par le soin et la conscience de celui qui l'a enfantée. Elle grandira certainement M. Dubois dans l'estime du public, et elle justifie pleinement l'honneur que lui a fait l'Académie des beaux-arts en l'appelant à succéder à ce maître qui s'appelait Charles Gounod. On se demande seulement, non sans quelque amertume, ce qu'aurait pu nous donner M. Dubois si, au lieu de le faire attendre jusqu'à ce jour, on lui avait donné depuis vingt-cinq ans l'occasion de se produire.

L'interprétation est bonne, et parfois excellente. Il faut d'abord, et comme toujours, tirer de pair M. Fugère. Il a composé le rôle du curé Fulcran avec une rare intelligence, et il l'a chanté avec le goût, le talent et l'habileté dont il est coutumier. On ne saurait mieux faire, en vérité. C'est toujours une joie de voir et d'entendre un tel artiste, et c'est un plaisir de le lui dire. Xavière, c'est Mlle Dubois, et Landry, c'est M. Clément. L'un et l'autre sont fort aimables, et pourtant, je ne sais, il me semble qu'il manque là quelque chose. L'autre couple amoureux, Mélie et Galibert, est représenté par Mlle Leclerc, qui est tout à fait charmante, et M. Badiali, qui est absolument excellent, soit comme chanteur, soit comme comédien. Le triomphe du troisième acte a été pour eux deux. Mlle Chevalier, qui n'a pas hésité à cacher son joli visage sous les cheveux blancs de dame Prudence, s'est fort bien acquittée de sa tâche. Quant à M. Isnardon, chargé du personnage antipathique et odieux de Landrinier, il en a fait un type remarquable et qui dénote un vrai comédien. L'ensemble est complété par Mlle Lloyd, qui joue Benoîte Ouradou.

Orchestre et chœurs excellents, sous la direction de MM. Danbé et Carré. Les danses, euh! euh!... Mise en scène intéressante, avec décors charmants, signés des noms de MM. Rubé, Lemeunier et Masson.

Arthur Pougin.

* * *

Comédie-Française. *Le Fils de l'Arétin*, drame en 4 actes, en vers, de M. Henri de Bornier. — Palais-Royal. *Le Remplaçant*, comédie en 3 actes, de MM. W. Busnach et G. Duval.

Poète satirique et écrivain licencieux, Pierre l'Arétin, fils bâtard d'un gentilhomme d'Arezzo, d'où son nom, est demeuré célèbre surtout par l'excessive dépravation de ses mœurs et de ses écrits qui le firent successivement chasser de sa ville natale, de Pérouse et de Rome, où pourtant il avait su se faire bien venir des papes Léon X et Clément VII.

En un prologue superbement mis en scène, M. Henri de Bornier nous le présente tel que la légende nous le laissa connaître, méchant, vicieux, hautain, vendant sa plume au plus offrant, « le fléau des Princes », et corrompant à plaisir son pays par d'infâmes petits volumes. Au milieu des échines platement courbées de courtisans craintifs, une femme demeure hautaine et, en rendant à l'auteur de « Songes » un fils jeté à la rue, le ramène au bien.

Angela, c'est le nom du bon ange, a arraché à la misère et au vice inévitable le petit Orfinio, et en a fait un homme qui est maintenant officier dans l'armée de Venise. L'Arétin, pris d'une soudaine et profonde affection pour ce fils abandonné dont la veille même il ignorait le nom, abjure son passé honteux et, pour que rien n'en reste et que l'œuvre de pourriture sociale entreprise par lui s'arrête désormais, fait détruire tous ceux de ses livres qu'il peut retrouver.

Mais le châtiment n'épargnera pas l'écrivain misérable. « Les Songes » tombent entre les mains d'Orfinio, et la nature indécise, inquiète et triste du jeune homme s'éveille subitement à la lecture des pages perverses. Les instincts mauvais d'atavisme que l'éducation avait jusqu'alors refoulés, prendront désormais le desssus. Tel fut le père, tel sera le fils! Pire même, s'il se peut, car au sang paternel est mêlé le sang maternel, celui d'une ribaude qui trafique de son corps comme l'Arétin a trafiqué de sa plume.

Et, malgré les supplications de son père, qu'il méprise et raille, Orfinio se lance dans la débauche, gaspillant l'or qui ne lui appartient pas, tout en demeurant, cependant, le plus brave des officiers vénitiens. C'est lui qui repousse les Turcs menaçants et, pour ce fait glorieux, il est nommé généralissime et on lui décerne les honneurs du triomphe. Ses créanciers, cependant, deviennent menaçants. Il faut à tout prix payer, si l'on veut éviter le scandale et le déshonneur. Et reniant l'idée de patrie et de devoir, comme il a déjà renié l'idée de famille et d'amour, Orfinio livrera Venise aux musulmans qui lui font promettre une colossale fortune. Que voulait dire son père lorsqu'il lui soutenait qu'on ne pouvait faire tout le mal qu'on souhaitait? Qui donc pourra l'empêcher d'agir à sa seule guise?... L'Arétin lui-même qui, d'un coup de poignard au cœur, le tue au moment précis où il va franchir la porte de son palais. « Merci, père! Tu m'as sauvé! », soupire Orfinio avant de tomber.

En ce très rapide aperçu, il paraît aisé de dégager surtout de l'œuvre de M. Henri de Bornier l'idée principale, dont la grandeur ne saurait échapper. S'il y a des défauts au cours de ces quatre actes d'aspect assez lourd, si les transformations psychologiques de l'Arétin et d'Orfinio ne sont que trop insuffisamment expliquées, il faut reconnaître qu'en plus d'idées très nobles noblement exprimées, il y a, pour le moins, entre le père et le fils, aux 3e et 4e actes, deux scènes qui sont de tout premier ordre et rappellent, par plus d'un point, les classiques de l'antiquité.

M. Le Bargy, de souplesse merveilleuse, de grande autorité, de diction nette et juste, de goût impeccable en ses costumes superbes, et M. Mounet-Sully, de magnifique allure, encore que légèrement gêné par un malencontreux enrouement, ont été les triomphateurs d'une soirée qui semble annoncer un grand succès. Il faut aussi donner des éloges mérités à Mlles Pierson, Reichenberg, à M. Leloir, qui s'est révélé chanteur de beaucoup de goût, à MM. Truffier, Paul Mounet et à Mlle Dudlay.

Très sagement, bien que de prime abord cela puisse sembler quelque peu contraire à la morale, la loi sur le divorce dit que la femme adultère ne peut se remarier avec son complice. Mme Valentine Ducloseau, incomprise par son conseiller municipal d'époux, est toute marrie de cet article spécial, car elle comptait, pour obtenir le divorce, se faire pincer en flagrant délit avec le beau vicomte Antoine de la Mouillière. Mais une bonne amie, Valentine, sortira tout le monde d'embarras en donnant l'idée de prendre, pour cette petite cérémonie, un remplaçant. Le choix s'arrête sur le marquis Henri de Chantelaur, un rude campagnard que l'air de Paris affole, lorsque, de loin en loin, il abandonne son château féodal.

Rendez-vous est pris dans un Family-Hotel tenu par un peloton de l'armée du Salut. Antoine règle tout pour l'arrivée du commissaire et du mari... et Valentine s'aperçoit qu'Henri est de beaucoup supérieur à celui auquel elle s'est fiancée.

Pourquoi Ducloseau et le commissaire trouvent, avec Valentine, Antoine et Henri, il serait trop long de vous l'expliquer. Toujours est-il qu'au dernier acte Valentine, qui a une forte admiration pour les biceps bien musclés, retombe dans les bras de celui dont elle porte le nom.

Tout est bien qui finit bien. *Le Remplaçant*, agréablement joué par MM. Raymond, Maugé, Dubosc, Mlles Cheirel et Lavigne, a agréablement réussi.

Paul-Émile Chevalier.



LES FÊTES COMMÉMORATIVES EN L'HONNEUR DE HENRY PURCELL

Parmi les fêtes commémoratives données à l'occasion du 200me anniversaire de la mort du grand compositeur anglais Henry Purcell, la solennité religieuse et musicale qui a eu lieu dans l'abbaye de Westminster, le 21 novembre, occupe le premier rang. Nos lecteurs savent que Purcell a été l'organiste de cette église et que la dépouille mortelle de l'illustre musicien anglais y a trouvé une place d'honneur, presque en dessous de l'orgue, à côté des autres hommes célèbres qui reposent dans ce Panthéon britannique. L'abbaye de Westminster était donc doublement en droit de réclamer un rôle prépondérant dans ces fêtes par lesquelles l'Angleterre s'est honorée en honorant la mémoire de son plus grand compositeur national.

Inutile de dire que Purcell a fait lui-même les frais artitisques de la solennité consacrée à sa gloire. Son admirable *Te Deum*, débarrassé de toutes les additions postérieures, a été rendu tel que Purcell l'avait conçu, et c'était le morceau capital du concert spirituel offert dans l'antique abbaye. Plusieurs antiennes ont été également chantées, après quoi le doyen de Westminster prononça un excellent discours, résumant la vie si courte mais si merveilleusement remplie de Purcell, et marquant d'une façon fort éloquente la place qui lui est réservée dans l'histoire de l'art musical. Après ce discours, le doyen de Westminster, précédé des professeurs de musique des Universités d'Oxford et de Cambridge, sir J. Stainer et du docteur Standford, et suivi de MM. W.-H. Cummings et W. Barclay Squire, porteurs d'une couronne offerte par la *Purcell Society*, se rendit au tombeau du maître pour y placer cette couronne. Une autre y fut de même déposée par sir A.-C. Mackenzie et le docteur C.-H.-H. Parry, au nom de la *Royal Academy of music* et du *Royal College of music*. Une troisième, portée par sir Georges Grove et le docteur Bridge, était offerte par la maîtrise de Westminster et quelques sociétés chorales.

Cet hommage à la mémoire de Purcell fut suivi de l'exécution de plusieurs morceaux pour orgue, parmi lesquels se trouvait la brillante *Toccata* en *la*, et la célèbre antienne : *Tu sais, ô mon Dieu!* composée pour le service funèbre de la reine Marie, en mars 1695, et chantée, quelques mois plus tard, aux funérailles de Purcell lui-même. Le docteur J.-J. Bridge dirigeait la plupart des morceaux exécutés; un orchestre de quarante-cinq musiciens excellents était à sa disposition, ainsi qu'un chœur composé de quatre cents voix choisies. Il avait été impossible d'accepter le concours de tous les chanteurs de renom et de toutes les maîtrises de Londres et de la province qui s'étaient spontanément proposés, car l'espace était restreint. On n'avait pu davantage recevoir à Westminster toutes les personnes de marque qui désiraient assister à la cérémonie. Une partie des places cependant était réservée au public payant, et le profit de cette recette est destiné aux frais d'un beau buffet artistique pour l'orgue de Purcell à Westminster. Ces frais monteront à cinquante mille francs et sont déjà presque entièrement couverts. Le buffet est l'œuvre de l'architecte J.-L. Pearson, de l'Académie royale des beaux-arts.

En province, la mémoire de Purcell a été non moins honorée. Dans presque toutes les églises anglaises on a chanté, dimanche dernier, des antiennes composées par le maître, et plusieurs concerts spirituels ont été donnés en son honneur. A l'Université d'Oxford, le professeur de musique sir John Stainer a fait une courte conférence, illustrée par un grand nombre de compositions de Purcell rendues d'une façon remarquable, entre autres par le célèbre *Te Deum*, dirigé par le docteur Bridge, le successeur actuel de Purcell à l'abbaye de Westminster.

A Londres même on a joué encore au théâtre du Lyceum l'opéra *Didon et Enée*, dont a parlé dernièrement notre correspondant, Léon Schlesinger, et un grand concert a eu lieu à Albert-Hall, où l'on a exécuté la composition *Invocation to music* du docteur Parry, qui est dédié à la mémoire de Purcell et a déjà été applaudie au dernier festival de Leeds. L'auteur dirigeait en personne l'exécution de son œuvre ; Mme Albani et MM. Ben Davies et Andrée Black y prêtaient leur concours, et le succès fut vif malgré les imperfections inhérentes à cette salle trop vaste et d'une résonance insuffisante.

Enfin, la *Philharmonic Society* a donné un concert dont le programme était composé exclusivement d'œuvres de Purcell. C'était la Sainte-Cécile, et le choix de l'ode la plus célèbre composée en l'honneur de cette sainte, écrite précisément par le grand organiste de Westminster, s'imposait tout naturellement. Quoique vieillie en certaines parties, l'ode a conservé en général beaucoup de charme; on doit s'étonner qu'elle soit si complètement délaissée en Angleterre depuis nombre d'années. Sir Alexander Mackenzie dirigeait magistralement l'orchestre et les chœurs, dans lesquels on remarquait beaucoup d'élèves de l'Académie royale de musique. Les soli ont été assez bien exécutés par Mmes Amy, Sherwin, Marian, Blinkhorn et Florence Power, et par MM. Oswald et Watkin Mills. On a surtout admiré l'air : *C'est la voix de la nature*, que Purcell lui-même avait chanté « avec une grâce indicible, » lors de la première exécution de cette ode, en 1692. Le choix des autres morceaux du concert était moins heureux, car il se bornait à des compositions qu'on entend encore assez souvent de nos jours, et l'exécution de la célèbre *Sonate d'or (The golden Sonata)* laissait à désirer. On l'avait transcrite pour orchestre, et l'accompagnement caractéristique du clavecin y était remplacé par deux pianos que deux jeunes filles traitaient assez bien.

N'oublions pas que ce festival commémoratif a été donné sous les auspices de la *Purcell Society*, qui est en train d'ériger au grand compositeur anglais le monument le plus durable et le plus utile dont on puisse honorer un artiste de sa valeur : une édition complète, correcte et élégante de toutes ses œuvres. O. Bn.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Châtelet. — L'heure présente est heureuse pour les jeunes; beaucoup sont appelés, pas encore assez peut-être, et quelques-uns deviennent les élus du public. M. Gustave Charpentier nous offre trois poèmes : *Poème mystique, Poème d'amour, Poème réaliste*; ce sont plutôt des esquisses ou, si vous voulez, des miniatures, car les formes en sont dessinées d'un trait délicat et le coloris ne manque pas. Mais leur caractère essentiel, c'est d'avoir pu reproduire musicalement quelque chose de l'exacerbation des sentiments renfermés dans d'étranges lignes où des impressionnistes littéraires, Baudelaire et après lui MM. Mauclair et Paul Verlaine, ont exprimé avec les raffinements que leur fournissait une imagination toujours en quête de couleurs excitantes et de sensations cruelles, quelques-unes de leurs étranges conceptions de la vie idéale, on devrait presque dire intensive. Ces poètes trouvent en M. Charpentier un utile auxiliaire. Sa musique, vu le vague inhérent à cet art, traduit merveilleusement le sentiment spécial à chaque poème : l'angoisse, l'amour ardent, l'ivresse grossière, et, par les progressions d'harmonies expressives, le musicien arrive à mettre dans un relief frappant le point brillant où se concentre toute l'intensité lumineuse du tableau. Envisagé sous ce point de vue, le poème d'amour intitulé *le Jet d'eau* peut être considéré comme une œuvre typique et d'un réel ascendant voluptueux. — *L'Esclave* et *Marine* de Lalo ont une réputation faite depuis longtemps ; partout on en admire le chaud coloris et, mérite spécial, ces mélodies n'exigent pas de grands efforts pour être bien rendues; il suffit de s'en pénétrer et de les dire avec âme. — La symphonie en *la* de Beethoven a été acclamée ; c'est une de celles que l'on entend assez rarement bien qu'elle soit au niveau des plus admirables. M. Colonne a pratiqué une coupure hardie dans le scherzo, dont il ne nous est resté que les deux tiers environ. Bien que l'opération ait été pratiquée avec adresse et sans nous priver d'aucune phrase non entendue déjà, nous ne pouvons approuver cette tentative d'anatomie musicale. Dans le corps symphonique, comme dans le corps humain, beaucoup de parties vont par deux. Supprime-t-on la jambe gauche d'une statue sous prétexte que l'on a montré la jambe droite? Toutes deux concourent à l'effet; de même, toutes les reprises d'une symphonie. — L'exécution de *l'Or du Rhin* est désormais excellente de tous points. Mlle Pregi et M. Auguez ne laissent rien à désirer, ajoutent même à ce que l'on espérait ; Mme Durand-Ulbach, Mlles Blanc et Planés, MM. Gandubert, Dantu, Vieuille ont bien rempli leurs tâches respectives. Mention honorable à MM. Claeys et Galand, qui ont chanté les poèmes de M. Charpentier. L'orchestre a été superbe dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et dans la marche de *Lohengrin*. Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Le concert des Champs-Élysées débutait par une exécution excellente de la *Symphonie pastorale*, de Beethoven. C'est peut-être, de toutes les symphonies de Beethoven, la plus difficile à bien dire, à cause des mouvements. La moindre incertitude, un degré de plus ou de moins, dénaturent instantanément le caractère de l'œuvre et causent un véritable malaise chez l'auditeur. M. Lamoureux possède les vrais mouvements, et c'est ce qui fait la supériorité de son exécution. Nous avons entendu, dans le concert, trois pièces d'orgue et orchestre, de M. Guilmant. La première est un *Allegro* conçu dans le style des concertos de Hændel ; la seconde, un andante intitulé *Adoration* ; la troisième, une *Marche-Fantaisie* sur deux chants d'église. Ces trois pièces sont très belles, d'un style excellent. Elles auraient produit un effet plus considérable si l'orgue avait une plus grande puissance. Certes, M. Lamoureux a eu une excellente idée en installant un grand orgue dans le local de ses concerts ; malheureusement, cet instrument n'est pas en rapport avec les exigences de la salle, très défectueuse déjà au point de vue de la sonorité ; il ne domine pas suffisamment l'orchestre et ne produit pas l'effet voulu. Ce sera à M. Lamoureux, lors de la saison prochaine, de remédier à cet inconvénient par le choix d'un instrument plus puissant. Nous n'avons rien à dire du prélude de *Tristan et Yseult*, de Wagner, ni des *Impressions d'Italie*, de M. G. Charpentier, sur lesquels nous avons donné plus d'une fois notre avis personnel. Constatons le grand et légitime succès obtenu par Mlle Jenny Passama dans les *Chansons de Miarka* (Hymne à la rivière, Hymne au soleil, Nuages), tirées du roman de M. Richepin, *la Fille à l'ourse* ; ces trois pièces sont très belles, d'une mélodie saisissante, d'un coloris intense, et l'orchestration en est des plus remarquables. M. Alexandre Georges est l'auteur de cette musique, qui a été très appréciée et qui dénote un véritable talent. Mlle Passama a dit avec un sentiment dramatique digne des plus grands éloges, l'air admirable de *Rinaldo*, de Hændel, conception d'une simplicité si grandiose et si difficile à rendre. H. Barbedette.

— Concert d'Harcourt. — La symphonie de Rubinstein, *l'Océan*, imposante et grandiose, mais trop développée peut-être, a été fort bien jouée — mieux que la deuxième de Beethoven, dont les mouvements semblaient quelque peu exagérés. Une *polonaise* de Liszt, d'une orchestration très pittoresque,

transcription habile d'une œuvre de piano, et le quintette de *Prométhée* de Beethoven, bien interprétés, formaient le reste du programme. I. P.

— Concerts Pister. — Les *Scènes pittoresques* de Massenet, *Phaéton*, le saisissant poème symphonique de Saint-Saëns, et les *Danses polonaises* du *Prince Igor*, de Borodine, ont été chaleureusement et justement applaudis. M. Pister a fait entendre, pour la première fois, un *Offertoire* pour orgue et orchestre de M. Richard Mandl, œuvre fort intéressante dont le succès a été parfaitement mérité. J'ai beaucoup aimé l'interprétation chaleureuse et colorée de l'ouverture de Weber, *Euryanthe*. Le concert se terminait par la Marche du *Sacre* de *Jeanne d'Arc* de Gounod. I. P.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *la Princesse Jaune* (C. Saint-Saëns); Symphonie en *fa* (Beethoven); Trois poèmes, deuxième audition (G. Charpentier), chantés par MM. Auguez, Claeys, Galand et les chœurs; *la Naissance de Vénus*, première audition, scène mythologique, poème de M. Paul Collin, musique de M. Gabriel Fauré, soli par Mlles Eléonore Blanc et Louise Planès, MM. Auguez et Gandubert; Troisième et dernière audition de *l'Or du Rhin* (Richard Wagner), soli par MM. Auguez, Gandubert, Dantu, Vieuille, Mmes Durand-Ulbach, Eléonore Blanc, Marcella Pregi et Louise Planès.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Bérénice*, première audition (Ch. Silver); Symphonie pastorale (Beethoven); Marche des Pèlerins chantant la prière du soir, de *Harold* (Hector Berlioz); Chansons de *Miarka*, poèmes de Jean Richepin : A. *Hymne à la rivière* et *Hymne au soleil*; B. *Nuages* (Alexandre Georges), chantées par Mlle Passama; Ouverture des *Maîtres chanteurs* (R. Wagner); *España*, rapsodie (E. Chabrier).

Concert d'Harcourt : 3e symphonie (*ut* mineur) avec orgue (Saint-Saëns); *les Fileuses* (R. Wagner); Concerto pour harpe et flûte (Mozart), Mlle Yvenne Hardel, M. Deschamps; *Polonaise* (Liszt); *Impressions de campagne*, première audition (B. Godard); 2e symphonie, *ré* majeur (Beethoven).

Concerts du Palais d'hiver, chef d'orchestre, Louis Pister : *Patrie*, ouverture (Bizet); *Adagio* et *Allegro* (Arcangelo Corelli), violon : M. Fernandez, orgue : M. Galand; *Une Nuit à Lisbonne* (Saint-Saëns); *Concertstück* pour piano et orchestre (Weber), piano : M. Charles Foerster; *Philémon et Baucis*, entr'acte (Gounod); A. Valse en *ut* dièse (Chopin), B. *La Fileuse* (Mendelssohn), piano : M. Charles Foerster; *Scènes napolitaines* (Massenet), la danse, la procession, l'improvisateur, la fête ; *Marche des fiançailles* (Rubinstein).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (27 novembre). — Bruxelles a eu la chance qu'a seulement failli avoir Paris : une reprise de *Don Pasquale* ! Ce que l'Opéra-Comique n'a pas eu la constance de mener jusqu'au bout, la Monnaie a voulu le réaliser, elle. Et, ma foi, elle s'en est bien trouvée. Ce n'est pas que la partition de Donizetti n'ait paru faire une singulière figure sur une scène et devant un public accoutumé à d'autres guitares ; tant de simplicité et de bonne humeur ont paru fort décontenancer tout d'abord les graves spectateurs. Car *Don Pasquale* était presque inconnu à notre génération. A peine, il y a juste dix-huit ans, l'avions-nous eu, par raccroc, un soir ou deux. Et, pour le reste, les souvenirs des « vieux » se reportaient terriblement loin dans le passé ! La présente résurrection s'est faite heureusement dans de bonnes conditions, capables de nous y faire prendre quelque réel plaisir, grâce à une interprétation tout à fait remarquable. Mme Landouzy est vive, alerte, gazouillante, charmante au possible, comme comédienne et comme cantatrice ; M. Frédéric Boyer vocalise comme une prima donna, et M. Gilibert est excellent dans le rôle de don Pasquale. Ces trois artistes ont interprété l'œuvre avec un mouvement et un ensemble qui ont laissé peu de chose à désirer, et mis en gaieté la salle entière. — Avant son départ prochain, Mme Landouzy chantera encore *le Roi d'Ys*, qu'on va reprendre à son intention. Il avait été question aussi d'*Hamlet*, mais le temps fait défaut ; il est surtout regrettable qu'on n'ait pu, faute d'une lacune à combler dans la distribution des rôles, remonter *le Roi l'a dit*, qui obtint il y a cinq ou six ans, avec la gracieuse artiste, un si grand succès ; on y comptait un peu, et le public bruxellois eût été bien aise de le revoir. Nous aurons la semaine prochaine *Fidelio*; après quoi l'on pourra se remettre aux études de *Thaïs*, qui a été forcément reculée jusqu'après les fêtes du nouvel an. — Les Concerts populaires ont donné dimanche leur première séance d'hiver. On y a entendu pour la première fois une symphonie posthume d'Hermann Goetz, — œuvre classique, bien travaillée, mais trop peu intéressante pour l'honneur qu'on lui fit, — un *Chant de printemps*, inédit, d'un de nos récents prix de Rome, M. Mertelmans, d'une instrumentation plus brillante qu'originale, et le délicieux *Carnaval à Paris*, de Svendsen, une petite merveille de couleur et de pensée très personnelle, — tout cela encadrant les exploits d'un pianiste (excessivement fort, faut-il le dire ?) M. Busoni, mécanisme étourdissant, et interprète quelque peu fantaisiste des maîtres romantiques. Succès pour tout le monde, et particulièrement pour l'orchestre, qui, sous la direction toujours vaillante de M. Joseph Dupont, a été merveilleux. L. S.

— Au théâtre flamand de Bruxelles, on a donné la première représentation de *Kerlenbloed*, pièce en sept actes de M. Devisschere, avec musique de M. A. Deboeck. On monte, au même théâtre, *Alvar*, drame de M. Bède, pour lequel M. Paul Gilson a écrit plusieurs morceaux symphoniques, et *Sint-Nikolaas*, de M. Hannon, avec musique de M. Jean Blockx.

— M. Louis Diémer vient de remporter un très grand succès à Liège, en se faisant entendre au concert du Conservatoire. Le concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns lui a valu une véritable ovation, ainsi que la *Rapsodie hongroise* de Liszt, et les applaudissements l'ont accueilli de nouveau lorsqu'il a exécuté *la Fileuse* de Godard, le rigaudon de *Dardanus*, de Rameau, et les deux jolies pièces de Daquin, *le Coucou* et *le Papillon*.

— De notre correspondant de Londres (28 novembre) : Nous devons à M. Mottl une soirée d'une rare valeur artistique. Son second et dernier concert mardi, à Queen's Hall, a été réussi au delà de toute expression. Quelle satisfaction d'entendre la Symphonie héroïque dans le mouvement, dans le sentiment qui lui conviennent, sans les exagérations de nuances, sans les *rallentendo* de mauvais goût auxquels tant de « grands » chefs d'orchestre se livrent! Parfaite aussi et surtout très intelligible l'exécution des fragments de *Parsifal*. M. Mottl est un initiateur incomparable. — Au concert populaire du samedi, Mlle Clotilde Kleeberg a *admirablement* joué (le mot n'est pas de trop) le *Concerto italien* de Bach. On ne peut rêver une interprétation plus intelligente, mieux dans l'esprit de l'œuvre; notre jeune compatriote a joué encore, avec MM. Arbos et Ludwig, le magnifique trio en *la* de Saint-Saëns. Léon Schlésinger.

— Le nouvel opéra de M. Spiro Samara, *la Furia domata (la Mégère apprivoisée*, d'après Shakespeare), ne paraît pas avoir obtenu, au Théâtre-Lyrique international de Milan, le succès qu'on en espérait. On dit beaucoup de bien du livret de MM. Butti et Macchi, dont la valeur littéraire est très réelle et qui est construit avec habileté, mais la critique est d'avis que le genre de la comédie musicale ne convient pas au jeune compositeur, qui a fait brillamment ses preuves dans d'autres ouvrages. Exécution excellente, confiée à Mmes Giudice et Collamarini, à MM. Caruson, Mauri, Pini-Corsi, Mariani et Giordani, orchestre et chœurs très sûrs, mise en scène, décors et costumes superbes.

— Il vient de se former à Rome une « Société musicale Jean-Sébastien-Bach », qui se propose de donner dès le commencement de décembre, à la salle Costanzi, son premier concert. Les fondateurs de cette Société ont pour but de faire connaître les chefs-d'œuvre de Bach, de Palestrina, de Beethoven, etc., et en général toute la grande musique vocale et instrumentale du genre religieux. Six concerts auront lieu au cours de la saison 1895-96, sous la direction du maestro Alessandro Costa, qui fera exécuter, entre autres œuvres, *le Stabat* de Palestrina, *le Magnificat* et la Messe solennelle de Bach. Le comité, dont font partie beaucoup de dames de la haute société romaine, espère que le nombre des adhérents lui permettra de poursuivre son œuvre et d'atteindre son but en initiant le public aux merveilles de la musique sacrée.

— Nous recevons de Florence le premier numéro d'un journal tout spécial intitulé *la Danza*, dont il nous semble que le besoin ne se faisait pas absolument sentir, mais à qui nous n'en souhaitons pas moins longue vie, fortune et prospérité.

— On lit dans le *Trovatore*: « Il paraît qu'à Pesaro ils ont tous perdu le sens commun. Il suffira de dire que, comme on devait inaugurer l'année scolaire au Lycée musical Rossini et qu'on ne pouvait présenter le nouveau directeur, l'ami Mascagni, celui-ci *a été remplacé par sa femme !* et qu'à cette occasion on a illuminé la ville ! Oh ! quelle fête, quelle belle fête! Ils ont décidément perdu la tête ! »

— Après toute une série d'ajournements, *Ivanhoe*, l'opéra de M. Arthur Sullivan, a finalement été joué à l'Opéra de Berlin. Inutile de dire que l'empereur Guillaume II, l'impératrice et toute la cour assistaient à cette première, car c'est sur l'ordre formel de l'empereur que l'opéra du compositeur anglais avait été reçu. M. Arthur Sullivan exerce tant d'influence dans son pays, et il est si bien en cour qu'on comprend facilement que le petit-fils de la reine Victoria ne pouvait faire autrement que d'accorder l'hospitalité de son théâtre à *Ivanhoe*. Il a aussi donné le signal des applaudissements et a même mandé le compositeur en sa loge pour lui donner ce qu'on appelle de l'eau bénite de cour, mais tout cela n'assure pas le succès d'*Ivanhoe*, auquel le public indépendant et la presse font un accueil assez froid, pour ne pas dire glacial. Comme fiche de consolation, le petit théâtre Sous les tilleuls joue en même temps *le Mikado*, opérette du même compositeur, avec beaucoup de succès.

— Un joyeux auteur sous le pseudonyme de Kalauer (coq-à-l'âne) vient de publier en cette ville, à la librairie Ries et Erler, un *Petit Dictionnaire de musique* qui ne manque pas de piquant et dans lequel les questions même les plus sérieuses sont traitées avec une verve railleuse et un humour tout à fait plaisants. On y trouve, entre autres, cette joyeuse définition de la « Musique de l'avenir » *(Zukunftsmusik)* : « Par ce terme, dit l'auteur, on désigne les œuvres de certains compositeurs classiques pour lesquelles ceux-ci ont détourné des motifs que Wagner s'était lui-même réservés pour sa « musique de l'avenir ». Mendelssohn, particulièrement, a érigé en système ce genre de vol raffiné ; c'est ainsi qu'il commence sans façon son ouverture de *la Belle Mélusine* par le « motif des Vagues » du futur prélude de *l'Or du Rhin*, et sa symphonie en *la* mineur avec l'un des plus beaux motifs de *la Walkure*, non moins à venir. Il n'est pas étonnant que Wagner, le volé, ne devienne furieux comme un *Löwe* (ici, un jeu de mots amusant, mais intraduisible en français, le nom de « Löwe », le célèbre compositeur de ballades, signifiant en français « lion »), à qui on a dérobé ses ballades, et qu'il ne trouve rien de bon dans toute l'œuvre

de Mendelssohn. Franz Schubert, lui aussi, pourtant un si brave homme, ne put résister à l'envie de faire de la musique de l'avenir; il s'attaqua aussi aux *Nibelungen*, composition très estimée, à laquelle il enleva le « thème de la Forge » pour en faire le motif principal du scherzo de son quatuor en *ré* mineur. Toutefois, il eut la pudeur de ne faire imprimer son ouvrage qu'après sa mort. » Kalauer, par ses révélations indiscrètes, risque de se faire pas mal d'ennemis.

— L'Opéra royal de Munich vient de reprendre le *Don Juan* de Mozart, et a employé, à cette occasion, la scène tournante inventée par son chef machiniste, M. Lautenschlaeger. Les changements de décors — il y en a sept dans *Don Juan* — sont opérés en quelques secondes sous les yeux des spectateurs; le rideau ne baisse qu'après le premier acte, car on a conservé la division en deux actes indiquée par le librettiste de Mozart.

— On nous écrit de Munich que Mme Sigrid Arnoldson a remporté un brillant succès dans *Mignon*. Dans le rôle de Titania, s'est fait applaudir Mlle Abendroth, de l'Opéra de Vienne, qui était venue à Munich pour prêter son concours à l'interprétation de l'œuvre d'Ambroise Thomas.

— Le théâtre de la cour, à Weimar, prépare la première représentation d'un nouvel opéra, *l'Homme de la mer*, paroles de M. Ernst de Wolzogen, musique de M. Hans Sommer.

— *Donna Diana*, du compositeur autrichien E.-N. de Rezniczck, dont nous avons annoncé dernièrement la réussite au théâtre municipal de Leipzig, vient d'être joué également avec beaucoup de succès au théâtre de la cour, à Dessau.

— On prépare au théâtre de Cologne la représentation d'un nouvel opéra, *Sjala*, avec musique de M. Charles de Kaskel.

— L'Académie de musique de Philadelphie, sous la direction de M. Gustave Heinrichs, chef d'orchestre, a fait le 19 de ce mois l'ouverture de sa saison, qui doit comprendre l'opéra italien, l'opéra français et de grands concerts symphoniques ; la troupe a pour étoile Mme Emma Nevada, qui doit chanter *le Barbier*, *Mignon*, *Lakmé*, *la Traviata*, *la Sonnambula*, *Don Pasquale* et *les Pêcheurs de perles*. Parmi les autres ouvrages qui constitueront le répertoire, on cite, pour les italiens, *Otello*, *Falstaff*, *Cavalleria rusticana*, *i Pagliacci*, et *Gioconda*, pour les français, *Sigurd* et *le Roi d'Ys*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le centenaire du Conservatoire, qu'on va célébrer prochainement, a remis en lumière le nom de son fondateur, Bernard Sarrette. Son petit-fils, M. Charles-Bernard Sarrette, a saisi l'occasion pour faire don à la bibliothèque de l'école de plusieurs objets intéressants venant de son grand-père :

1° Récompense nationale accordée à Bernard Sarrette. Brevet de pension de 435 livres 10 sols. 8 ventôse an II ;

2° Le brevet de la décoration du Lys. 9 février 1815 ;

3° Le brevet de chevalier de la Légion d'honneur, 11 août 1817 ;

4° Une croix de chevalier de la Légion d'honneur, émail et argent ;

5° Une médaille en argent dans son écrin, frappée en souvenir du décret impérial du 15 octobre 1812, réorganisant le Conservatoire ;

6° Le brevet de la décoration du Lys accordée à Catel (Charles-Simon), compositeur de musique, le 9 février 1815.

— Dès mardi prochain, à l'Opéra, les répétitions d'ensemble commenceront pour *Frédégonde*. On pourra, pense-t-on, donner la répétition générale le samedi 14 décembre et la première représentation le lundi 16.

— Aussitôt après cette première représentation, M. Saint-Saëns se rendra à Nantes pour y surveiller les dernières études de *Proserpine*, et de là piquera sur Milan, où sa belle partition d'*Henry VIII* doit servir d'ouverture à la saison de la Scala.

— A la suite de la première représentation de *Xavière*, M. Danbé recevait du compositeur la lettre suivante, très flatteuse, très juste, et que nous sommes heureux de reproduire :

Mon cher Danbé,

Comment pourrais-je assez vous remercier et vous féliciter de l'admirable exécution de *Xavière*, hier soir à l'Opéra-Comique?

Depuis le commencement des études, j'ai trouvé en vous un ami et un grand artiste, soucieux de la perfection de l'ensemble et de la délicatesse des détails.

Bravo donc à vous et à votre superbe orchestre, auquel je vous serai très obligé de transmettre, avec mes vives félicitations, l'expression de toute ma gratitude.

Encore mille mercis, mon cher Danbé, et croyez toujours à ma vieille affection.

Th. Dubois.

— De New-York, Mlle Calvé a envoyé à Mme de Nuovina le télégramme suivant :

Apprends votre gros succès dans *Navarraise*. En suis ravie du fond du cœur. Amitiés. Calvé

Une artiste en complimentant une autre avec tant de sincérité, le fait était trop rare pour n'être point enregistré.

— Mlle Emma Calvé est devenue décidément l'artiste favorite de la reine d'Angleterre. On annonce que Mme la comtesse Fédora Gleichen vient de terminer, expressément pour sa Gracieuse Majesté, un buste en marbre de la célèbre cantatrice.

— Au prochain concert de l'Opéra, qui sera donné dimanche prochain, Mlle Lafargue chantera l'air de *Fidelio* qui lui valut, il y a deux ans, son premier prix au Conservatoire.

— M. Léon Delafosse part cette semaine pour l'Espagne, mais s'arrêtera auparavant à Béziers, où il doit donner un concert. Le remarquable pianiste y exécutera pour la première fois la série de ses *Valses-Préludes*.

— La *Schola Cantorum* fera exécuter par les chanteurs de Saint-Gervais, le vendredi 6 décembre, fête de saint Nicolas, à dix heures et demie, la messe du pape Marcel, de Palestrina, et, pour la première fois, le motet à Saint-Nicolas : *Nos qui sumus in hoc mundo*, de Roland de Lassus. — On peut se faire garder des chaises à la maîtrise de Saint-Gervais, 2, rue François-Miron.

— De Lyon : *La Jacquerie*, l'œuvre lyrique de MM. Lalo et Coquard a remporté sur notre première scène un légitime succès. L'interprétation est de tout premier ordre avec Mmes Deschamps-Jéhin (Jeanne), Janssen (Blanche), MM. Vergnet (Robert), Lequien (le comte), Illy (Guillaume). Les chœurs sont bien disciplinés et l'orchestre, sous la direction de M. Luigini, a su faire valoir les parties symphoniques de la partition. On a particulièrement goûté la musique de ballet, d'un tour archaïque piquant, et qui n'avait encore été exécutée ni à Monte-Carlo, ni à Aix-les-Bains. M. Vizentini a monté *la Jacquerie* avec luxe. Les décors sont fort beaux, et les costumes riches et exacts au point de vue historique. On va maintenant s'occuper de *la Vivandière* de Benjamin Godard. J. Jemain.

— Nancy va devancer Paris. Aujourd'hui même, M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire, fait exécuter sous sa direction, au septième concert de cet établissement, l'*Orphée* de Gluck, dans son intégralité. L'ouvrage a pour interprètes Mlles Jeanne Flament, Marie Geneau et Stella Delamar.

— A Nice, les débuts de Mlle Phœbea Strakosch dans Elsa, de *Lohengrin*, ont été fort brillants. Les journaux sont unanimes à le constater et prédisent un grand avenir à la jeune artiste.

— Dépêche de Rouen, 28 novembre : « Le théâtre des Arts a donné hier soir devant une salle comble *Marie Stuart*, opéra inédit, de M. Julien Goujon, député de la Seine-Inférieure, pour le livret, et de M. R. Lavello, pour la musique. L'œuvre nouvelle de M. Julien Goujon, tirée du drame de Schiller, est intéressante et a su inspirer le musicien, M. Lavello, dont la partition contient quelques belles pages auxquelles le public rouennais a fait un excellent accueil. L'interprétation, parfaite du côté des hommes, MM. Dutrey (Mortimer), Labis (Leicester) et Broussa (lord Burleigh), a paru insuffisante du côté des femmes, Mmes Michelini (Marie Stuart) et de Lega (Élisabeth). »

NÉCROLOGIE

Un écrivain et annaliste belge, très laborieux et très réputé, M. Edmond Vander Straeten, vient de mourir à Audenarde, où il était né le 3 décembre 1826. Il avait fait de bonnes études chez les jésuites et avait même un instant porté la soutane, dont il lui resta toujours quelque chose, puis tourna ses études du côté de la musique et de la bibliograpkie. Ancien commis à la Bibliothèque royale de Bruxelles, puis employé aux Archives du royaume, il eut toutes facilités pour opérer des recherches relatives à l'histoire musicale, si riche, de la Belgique. Il en résulta de sa part de nombreuses publications, faites pour la plupart sans ordre et sans méthode, mais littéralement bourrées de documents et véritablement précieuses sous ce rapport. La plus importante est l'ouvrage en six volumes intitulé *la Musique aux Pays-Bas*, qui n'est pas une histoire, comme on l'a dit, mais un énorme recueil de notices et notes réunies sans aucun classement, même sans aucun lien apparent, et dont l'utilité toutefois ne saurait être contestée. Un autre ouvrage fort utile, en deux volumes, est intitulé *le Théâtre villageois en Flandre*. Parmi les autres écrits de Vander Straeten, qui recevait du gouvernement belge une pension assez rondelette pour ses travaux, je signalerai les suivants : *Les Musiciens belges en Italie* (rapport au ministre de l'intérieur) ; *Voltaire musicien*, 1 vol. ; *Turin musical*, pages détachées ; *La Mélodie populaire dans l'opéra « Guillaume Tell », de Rossini*; *Lohengrin*, instrumentation et philosophie; *Notices sur les carillons d'Audenarde* ; *Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIXe siècle* ; des Notices sur divers musiciens ; Charles-Félix de Hollandre, Jacques de Goüy, J.-F. Janssens, etc. Incapable de construire et d'écrire un livre, Vander Straten a du moins rendu de très appréciables services comme dénicheur et dépisteur de documents. Il avait été naguère critique musical de deux journaux de Bruxelles : *le Nord* et *l'Echo du Parlement*. Ennemi avéré de la France et des Français, bien que certains faits personnels l'aient obligé de se réfugier à Dijon pendant plusieurs années, il manifestait pour notre art et pour notre pays le mépris le plus complet, et ne reconnaissait au monde que l'Allemagne comme champion de l'art et représentant de la civilisation.

A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Soixante-deuxième année de publication

PRIMES 1896 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET LA NAVARRAISE ÉPISODE LYRIQUE 2 ACTES Poème de J. CLARETIE et H. CAIN	**AUGUSTA HOLMÈS** LA VISION DE LA REINE GRANDE SCÈNE POUR VOIX DE FEMMES *(Soli et chœurs)* Acct piano, violoncelle, harpe	**ÉDOUARD GRIEG** CHANSONS D'ENFANTS (7 Nos) **ANDRÉ GEDALGE** VAUX DE VIRE (8 Nos) *(Les deux recueils pour une seule prime.)*	**J. MASSENET** POÈME D'UN SOIR (3 Nos) **C. BLANC & L. DAUPHIN** CHANSONS D'ÉCOSSE (10 Nos) *(Les deux recueils pour une seule prime.)*

Ou à l'un des trois **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET LA NAVARRAISE ÉPISODE LYRIQUE 2 ACTES Partition piano solo.	**LÉON DELAFOSSE** VALSES-PRÉLUDES POUR PIANO (12 Nos) Un recueil grand in-8°	**MARIE JAËLL** LES BEAUX JOURS ET LES JOURS PLUVIEUX 24 petites pièces pour piano	**THÉODORE DUBOIS** SUITE VILLAGEOISE ET OUVERTURE DE FRITHIOF Réductions pr piano à 4 mains

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode):

PARTITION POUR PIANO & CHANT

XAVIÈRE

Idylle dramatique en 3 actes

POÈME DE **LOUIS GALLET** (PROSE ET VERS)

d'après le roman de FERDINAND FABRE

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

MUSIQUE

DE

THÉODORE DUBOIS

Avec un dessin inédit de Jules Lefebvre.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1895, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1896. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement*: Journal-Texte, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an: **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an: **20** francs; Étranger: Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

Mode d'abonnement contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an: **30** francs, Paris et Province; Étranger: Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an: **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3376. — 61me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Décembre 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ENTR'ACTE-RIGAUDON

extrait de *Xavière*, idylle dramatique de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Sérénade*, valse-prélude de LÉON DELAFOSSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Arbre de Noël*, n° 2 des *Chansons d'enfants* d'ÉDOUARD GRIEG. — Suivra immédiatement : la *Mélodie sentimentale* chantée par Mlle Leclerc dans *Xavière*, idylle dramatique de LOUIS GALLET, musique de THÉODORE DUBOIS.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1896

(Voir à la 8e page du précédent numéro.)

Le Chant du berger de *Tannhäuser*

ET CELUI DE « TRISTAN ET ISEULT »

I

On m'a conté qu'à la première représentation de *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris, en 1861, après que la scène du Vénusberg se fut déroulée dans le silence glacial de toute la salle, et que le jeune berger, du haut de son rocher de carton, eut fait entendre son agreste mélodie, une voix, s'élevant du fond du parterre, cria ces mots : « Première mélodie ! » Sur quoi le public, qui n'était pas venu là sans raisons, comme chacun sait, commença ses ricanements et ses *lazzi* : ce fut ainsi que les manifestations hostiles contre cette musique, à laquelle on faisait d'avance le reproche d'être surchargée d'harmonies et d'instruments bruyants, commencèrent à l'occasion du simple chant de musette d'un berger.

Aussi bien, quoique ce chant ne répondît point du tout à l'idée que le public parisien se faisait de la musique de Wagner, il n'en fut pas moins remarqué au passage et donna lieu à certaines observations intéressantes. Ceux des critiques que les influences ambiantes n'avaient pas aveuglés surent en reconnaître, sous la simplicité voulue de la forme, l'inspiration charmante et raffinée ; certains même firent un rapprochement intéressant entre l'idée dominante de ce *lied* et celle de la scène du Vénusberg : ils reconnurent l'influence des mythes du Nord dans la fraîche chanson de mai du berger, disant la légende de dame Holda, la Vénus scandinave, enfermée sous une montagne, et, sortant, avec le printemps, pour parcourir les champs et les forêts reverdies, et ils l'opposèrent judicieusement à la légende parallèle, issue de la mythologie gréco-latine, de Vénus endormie depuis de longs siècles, entourée d'une cour voluptueuse, dans les grottes inaccessibles du Hærselberg.

Malgré sa simplicité apparente, ce chant n'a pas jailli spontanément, par une inspiration immédiate, de l'imagination du compositeur. L'on ne saurait s'en étonner : les choses les plus naturelles, en effet, ne sont pas toujours celles qui donnent le moins de peine à trouver, et, plus que personne, Wagner — qui ne fut jamais, c'est évident, un génie simple — dut chercher, songer et combiner avant d'adopter une forme définitive pour cette mélodie simple et nue.

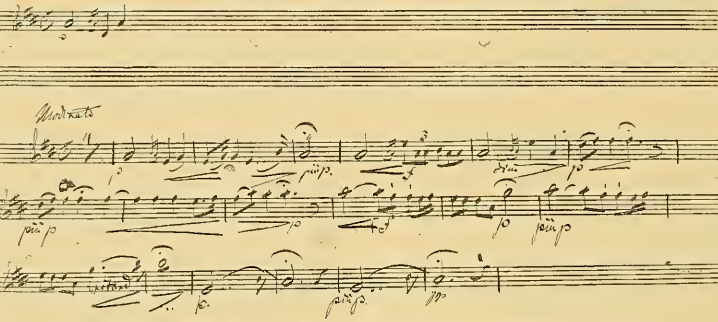
Par une rare bonne fortune (car les notes et brouillons de Wagner n'ont guère été conservés, ni surtout laissés à la connaissance du public), il va nous être permis de surprendre ces hésitations et ces tâtonnements du génie. M. Charles Malherbe, dont la riche collection d'autographes musicaux renferme des trésors inappréciables, possède en effet un feuillet noté de la main de Wagner, qui n'est autre qu'une ébauche du chant dont il est ici question. Il m'avait fait part naguère de sa trouvaille, au cours d'une conversation confraternelle et amicale, et veut bien me communiquer aujourd'hui le document lui-même, en m'autorisant à en tirer les observations nécessaires : je lui en adresse mon cordial remerciement. Nous pourrons ainsi étudier sur le vif toute la genèse de l'épisode pastoral qui commence le deuxième tableau de *Tannhäuser*.

Et d'abord, décrivons la pièce, dont nos lecteurs ont, d'autre part, la reproduction photographique sous les yeux. C'est un petit morceau de papier réglé, de format oblong, renfermant quatre portées notées (plus une cinquième laissée en blanc). La première portée ne comporte qu'une mesure, laquelle reproduit la figure rythmique initiale de la mélodie développée qui suit, celle-ci étant identique à la première mesure du prélude du cor anglais du berger de *Tannhäuser*. Mais si, dans la première formule notée, la note d'attaque et le groupe de deux petites notes sont conformes au passage correspondant de la version définitive, par contre les deux noires qui terminent les mesures sont placées sur d'autres degrés. Ainsi donc, Wagner s'est arrêté dès la troisième note, et, au lieu d'effacer (car l'examen de ses manuscrits prouve qu'il avait l'horreur

des ratures (1)), il a recommencé purement et simplement, sur la portée suivante, la transcription de la mélodie.

Cette fois, il est allé sans hésitation jusqu'au bout. La notation se déroule avec une grande assurance : nuances, points d'orgue, liaisons, tout est en place, et d'une irréprochable précision. Un double détail prouve que la composition de cette ébauche est intimement liée à la rédaction définitive de l'œuvre : c'est, d'abord, le silence de quatre mesures indiqué au début; ce silence correspond en effet aux quatre mesures d'orchestre qui ouvrent le second tableau, précédant l'attaque du solo de cor anglais; c'est, d'autre part, le ton dans lequel le fragment est écrit : non pas le ton réel *(sol)*, mais le ton correspondant de l'instrument *ré*, (le cor anglais sonnant une quinte au-dessous de la note écrite). Il en résulte qu'au moment où il écrivait cela, Wagner n'en était plus à la seule recherche d'un thème destiné à exprimer le sentiment général de la situation, mais que déjà sa construction musicale était très avancée, et qu'il se préoccupait des conditions particulières et des détails de l'exécution orchestrale.

Cependant il existe des différences importantes entre cette inspiration de premier jet et la mélodie qui a pris place définitivement dans l'œuvre. Et d'abord, observons que l'ébauche en question semble avoir été faite expressément en vue du prélude instrumental qui précède le *lied* du berger : les trois premières mesures et une partie de la quatrième y sont reproduites textuellement, et le développement est en rapport de caractère et de style avec ce début. Mais des suppressions importantes furent opérées : de fait, tandis que l'autographe comporte dix-huit mesures, dans la partition le prélude de cor anglais n'en a que dix. C'est que l'auteur s'est rendu compte, d'une part, qu'il aurait tort de prolonger l'impression particulière que la sonorité de l'instrument et le caractère spécial de la mélodie donnent à l'auditeur dès les premières notes, et, d'autre part, qu'en multipliant les dessins et les figures rythmiques il compromettait l'unité nécessaire : conservant le début, il élagua toute la partie du milieu, et, après un court développement formé d'un mélange de figures rythmiques des mesures 4, 1 et 2, passa directement à la cadence finale, qu'il resserra et qui conduisit tout naturellement la mélodie à sa conclusion suspensive.


Esquisse autographe du prélude de cor anglais du Chant du berger dans *Tannhäuser*.
(Collection de M. Ch. Malherbe.)

Mais il ne renonça pas pour cela à employer les éléments sacrifiés. Reprenons en effet l'esquisse, et, comparant avec la suite de la scène, nous verrons que tous les dessins de quelque valeur ont été repris, après avoir d'ailleurs été présentés sous une forme beaucoup plus précise et favorable. Les mesures 5, 6 et 7, très indécises, et d'ailleurs ne faisant que répéter, en les affaiblissant, les formules précédentes, ont disparu ; mais les mesures 8 et 9, détachées de l'entourage, ont pris un relief singulier, et sont devenues ni plus ni moins que le commencement du chant du berger : « De son mont sortait dame Holda » : l'identité est absolue; et nous pourrions trouver encore, dans les mesures 13 et 14, la conclusion mélodique du deuxième vers de la chanson.

Enfin les mesures 10, 11 et 12 offrent un nouveau dessin, plus animé, et qui, à peine modifié dans son point de départ et développé très habilement, est devenu le thème de la seconde ritournelle de cor anglais, celle qui suit le chant du berger et se combine avec les accords lointains du premier chœur des pèlerins.

Ainsi, cette esquisse, destinée primitivement à former un simple prélude instrumental, contenait en germe toute la substance dont est composé maintenant l'épisode pastoral entier. N'est-il pas curieux d'avoir pu surprendre ainsi chez l'artiste le secret de la création? Tout d'abord, sous le coup de l'inspiration soudaine, les idées s'étaient pressées dans son cerveau, désordonnées, sans fixité ni cohésion. Pourtant chaque partie de l'ébauche avait sa valeur : dès lors, l'imagination avait fini son rôle, c'était à la froide raison de commencer le sien, d'examiner, de classer et de grouper les éléments divers ; et c'est ainsi qu'un long épisode lyrique, pour lequel l'absence de toute harmonie interdisait l'usage des développements habituels, put cependant être composé presque entièrement d'après une ébauche de dix-huit mesures.

Cette comparaison peut donner lieu enfin à une dernière observation. Nous avons vu qu'en achevant et perfectionnant son ébauche, Wagner avait plutôt élagué qu'il n'y avait ajouté : des traces matérielles de cette tendance à la simplification apparaissent clairement si l'on compare le manuscrit avec la partition : on verra notamment que le luxe excessif de nuances et indications d'expression, notes longuement tenues, effets d'échos, etc., écrits dans l'effervescence de l'inspiration première, tout cela a été ramené par la réflexion à des proportions plus justes.

Mais ce n'est pas seulement en cela que consiste le perfectionnement.

En réalité, l'on peut dire que l'ébauche est à la fois plus et moins précise que la rédaction définitive : moins précise, en ce que les contours mélodiques sont généralement plus vagues, plus lâches, moins arrêtés; plus précise en ce que le sentiment tonal est, en quelque sorte, plus immédiat. Il est curieux de constater que ce génie essentiellement chromatique, abandonné à sa nature, ne sortait pour ainsi dire pas, dans sa conception première, des notes de l'accord parfait. Prenons quelque partie que ce soit de son ébauche, et nous trouverons constamment des mesures entières, parfois même de longues suites de mesures (par exemple 6, 7, 8, 9, 10 et la moitié de 11, qui peuvent être accompagnées par le seul accord : *ré fa♯ la*), où le chant se borne à arpéger les trois notes d'un seul et même accord, et cela, qui plus est, presque sans sortir des accords de tonique et de dominante. Cependant, dans la mélodie définitive, les formes sont affinées : des notes d'ornement se substituent à l'inexorable arpège de l'accord parfait, donnant l'impression d'harmonies plus rares.

(1) Voici un détail qui prouve l'amour de Wagner pour les belles copies et son aversion pour les ratures, grattages et corrections de toute espèce. J'étais un jour, en compagnie de M. Vincent d'Indy, chez un autre collectionneur bien connu d'autographes musicaux, M. Alfred Bovet. Celui-ci nous dit qu'il avait fait la découverte et l'acquisition d'une partition de jeunesse de Wagner, qu'on croyait perdue, et que l'auteur, l'ayant appris et ayant exprimé le désir de rentrer en possession de son œuvre, lui offrit en échange un feuillet autographe de la scène du temple de *Parsifal*. Or, cette page n'était pas arrachée à la partition, laquelle est conservée intacte à la Wahnfried, mais elle avait été détachée pendant la composition même de l'œuvre, Wagner ayant voulu faire une modification dans ce passage. Or, ni M. d'Indy ni moi, qui croyions connaître assez bien *Parsifal*, n'avons pu nous rendre compte de la différence existant entre cette page et le passage correspondant de la partition définitive : sans doute quelque tenue de clarinettes supprimée, ou une note de 4e cor modifiée. Et c'est pour une si faible correction que Wagner, ne voulant pas qu'une seule rature déshonorât la partition du chef-d'œuvre, aima mieux enlever la page et recommencer à l'écrire entièrement.

En cela, Wagner semble avoir procédé comme font, dit-on, quelques-uns des poètes les plus avancés de l'école moderne. Il paraît, en effet, — si étonnant que ceci puisse sembler à certains! — que ces poètes ont, au fond, les mêmes idées que tout le monde, et seraient capables de les exprimer comme vous et moi : mais ils s'en garderaient, car ils trouvent cela vulgaire! Tout leur effort consiste donc à substituer aux expressions généralement intelligibles « au millier » des mots plus ou moins synonymes, des équivalents plus ou moins lointains, jusqu'à ce que l'idée simple soit entièrement voilée : c'est alors seulement que le chef-d'œuvre est obtenu.

Si cette méthode de composition fut celle de Wagner, il est certain que son usage peut légitimement donner confiance à de moindres génies. En tout cas, la comparaison de l'ébauche du chant du berger de *Tannhäuser* et de l'état définitif du même morceau me paraît être suffisamment probante et significative à cet égard.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

NOUVEAUTÉS. *Le Capitole*, opéra bouffe en 3 actes et 4 tableaux, de MM. P. Ferrier et Ch. Clairville, musique de M. G. Serpette. — NOUVEAU-CIRQUE. *Paris-Parade*, revue de MM. Caran d'Ache et Fordyce.

Le Capitole! Rome! Les peplums! L'antiquité! La blague et l'incohérence! Offenbach! Offenbach! Pourquoi non, après tout. Ce n'est pas une raison parce que plusieurs tentatives identiques ont, en ces dernières années, paru assez misérables, pour que des auteurs habiles ne continuent pas à courir la chance et n'arrivent pas à décrocher la timbale. Sera-t-elle pour MM. Ferrier, Clairville et Serpette, cette tant convoitée timbale? Ce ne serait vraisemblablement pas impossible, d'autant que le directeur des Nouveautés a fait fastueusement les choses. Il semble régner en ce moment, sur les théâtres de Paris, une épidémie de luxe de mise en scène très particulière, et M. Micheau, pour ne point se laisser distancer par ceux de ses confrères qui disposent de plus de moyens et d'espace que lui, a inventé, cette fois, un décor à transformations, se repliant sur lui-même, qui est le clou de la soirée.

Si l'on ne nous fait pas monter au Capitole au cours des trois actes de MM. Ferrier et Clairville, en revanche il en est énormément parlé, et celui qui prononce le plus souvent le nom vénéré est, sans contredit, le brave général Cornélius Major. Vainqueur des Ligures, bafoué par ses amis pour une faute que sa femme, Métella, et le beau centurion Narcisse n'ont pas encore commise, jetant les deux amoureux aux bras l'un de l'autre, devenant crédule alors qu'il est trop tard, le pauvre Cornélius Major voit, tour à tour, de par ses infortunes conjugales, lui échapper et lui revenir les honneurs du triomphe que sa valeur lui a fait décerner.

M. Germain, avec ses mines ahuries et l'imprévu de ses pantalonnades, MM. Tarride et Guyon enlèvent la pièce de verve, tandis que M[lles] Pierny et Aubert, MM. Colombet, Lauret, Le Gallo leur emboîtent le pas aussi gaîment qu'ils peuvent.

Pour *le Capitole*, M. Serpette a écrit une adroite partition, où les réminiscences de la musique sérieuse et des flonflons d'opérettes sont heureusement mis à contribution. On a redemandé des couplets très amusants à M. Tarride, une chanson à M. Guyon et des couplets encore à M. Germain et à M[lle] Pierny.

Le Nouveau-Cirque a donné, la semaine dernière, sa revue annuelle, montée, comme toujours, avec beaucoup de goût et défendue par un bataillon de très jolies femmes. Ce sont MM. Caran d'Ache et Fordyce qui, cette saison, se sont chargés de nous présenter les événements de l'année. Gros effet pour l'entrée du cirque romantique, la voiture automobile, le divertissement des clubs, les princes nègres, les chanteurs des cours et, enfin pour la Savoyarde apparaissant dans une apothéose très réussie.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA PIERRE, MUSICIEN-CHORÉGRAPHE
EN LANGUEDOC — 1640-1661

(Suite)

IV

La vaste et riche province de Languedoc — aussi étendue que la Belgique actuelle — avait un budget fort considérable. Le chapitre des Menus plaisirs était inscrit, non au compte général (sévèrement contrôlé, celui-là), mais à ce qu'on appelait le *comptereau*, confié à une commission spéciale, présidée par l'archevêque de Narbonne, président-né des États.

La plupart des articles du comptereau étaient approuvés et votés à la fin des sessions, les yeux fermés et haut la main. Pour les dons, crédits, débours et dépenses agréables, le maniement des fonds avait toute latitude et toute élasticité; mais il importait que pendant la tenue des États, qui durait de trois à six mois, au gré des circonstances et des convenances, ces messieurs les barons, les bourgeois et même les évêques eussent au jour le jour de l'agrément, des distractions, des fêtes et des festins. On n'était pas là rien que pour s'amuser, mais pas pour s'ennuyer non plus. Et ce n'est pas à Dassoucy, témoin et bénéficiaire, à Pézenas (en 1656), du bon temps qu'on passait de son mieux qu'il faudrait médire

De ces beaux messieurs des États
Qui tous les jours ont deux ducats,
La musique et la comédie.

La *Musique* figurait au comptereau pour plusieurs milliers de livres, soit quatre, soit six mille livres : ce qui représente de vingt à trente mille francs d'aujourd'hui. C'est sous cette rubrique orthodoxe que se dissimulait la subvention théâtrale, car les concerts, les exécutions instrumentales et vocales pour les cérémonies et processions religieuses auquelles assistaient les États, étaient payés à part et comme au cachet. Sans doute, il eût semblé peu séant aux États de faire voter et payer les frais de la « comédie » par l'archevêque de Narbonne. Quelque tolérante et facile que fût l'humeur de ce prélat et des autres — qui, certes, ne se privaient pas toujours des spectacles profanes — on sauvait les apparences par ce subterfuge spécieux. Au fond, la musique sacrée entrait pour peu dans la quantité « d'harmonie » dont les artistes les plus divers, et Dassoucy lui-même, « repaissaient » la noble assistance languedocienne.

Au nombre de reçus de toute nature et pour tout genre d'exécutant qui sont restés dans les archives de la province, on peut se faire une idée de l'accueillant empressement que la commission des beaux-arts, dirait-on, mettait à les engager. C'est parmi ces reçus qu'on a découvert les deux fameux autographes de Molière — comme nous en avons découvert plusieurs de *Paul de la Pierre*. Mais c'est en vain qu'on chercherait encore, comme on l'a fait longtemps, un indice quelconque d'une allocation ou subvention officielle accordée et votée à des comédiens, qui cependant étaient « commandés » d'avance pour le service de la session. Les principes d'une partie du clergé et de quelques barons et bourgeois, députés dévots, faisaient un devoir de courtoisie à la majorité, passionnée de théâtre, de ne les point froisser et de les ménager dans les formes et les formules extérieures.

Il faut dire aussi que la musique, enseignée par les nombreuses maîtrises paroissiales, était considérée comme d'utilité publique. Une dépense, même importante, en sa faveur, répondait à un besoin d'ordre élevé. En réalité, la sollicitude des États pour l'enseignement et les progrès de l'art musical ne se démentit jamais. Ils avaient droit de surveillance et de contrôle sur les maîtrises ecclésiastiques. En définitive, cette rubrique générale de *Musique* permettait de tout concilier, les goûts mondains inavoués et les scrupules religieux, ainsi satisfaits d'une concession polie destinée à les apaiser. Les choses se passaient, du reste, presque toujours en douceur et de façon la plus exquisement parlementaire. Le diable n'y perdait rien — ni l'art non plus, ce qui valait mieux. N'est-ce pas un mémorable trait de mœurs parlementaires et tout à l'honneur de cette Assemblée du Languedoc, que le fait d'avoir contenté tout le monde et Molière?

Il y avait, il faut le reconnaître, à la présidence perpétuelle des États, un homme remarquablement éclairé, conciliant, et à qui s'appliquait mieux qu'à nul autre l'expression consacrée des tabellions, de « sage et discrète personne »; un de ces hommes excellents en qui et par qui tout le monde s'accorde et entend raison, et qui fut à coup sûr regretté à la fois des honnêtes gens et des artistes surtout. Il possédait une collection de livres et d'objets rares; et l'un de ses

neveux, archidiacre à Lyon, élevé à son école, en acceptant d'être le parrain d'un enfant de comédien ne faisait que pratiquer, avec une indépendance personnelle, à lui permise, les doctrines que M. de Rébé caressait au fond de lui-même, si ses hautes fonctions lui interdisaient de les professer ouvertement. Tant qu'il présida les États, Molière et tous ses camarades, acteurs ou musiciens, furent traités avec égards, selon leur mérite.

Sans être, il s'en faut, une intelligence supérieure, Mgr de Rébé n'était pas un président d'assemblée ordinaire.

C'est lui qui commandait et payait le musicien La Pierre dans la plupart des occasions; c'est lui qui le choisissait et rendait de la sorte justice à un artiste d'élite, remarquable entre tous. Il usait en cela d'un droit discrétionnaire, qu'il exerçait trop bien pour qu'il lui fût jamais contesté. En 1646, à la session de Pézenas (pour ne pas remonter à l'origine de la faveur de La Pierre) en 1646, c'est Mgr de Rébé qui fait solder les honoraires du musicien par le billet à ordre suivant sur la trésorerie de la province :

Monsieur le Trésorier de la Bourse des Estats de Languedoc, Monsieur Guillaume Massia, nous vous mandons et ordonnons que de la somme de vingt mille livres d'advance de frais ord^{res} des Estats, vous payez au débours comptant à *Lapierre* et ses compagnons la somme de trois cens livres à eux accordez par délibération de ce jourdhuy, pour avoir joué des violons à la procession des Estats, et tous les jours à la messe des Estats, et en rapportant au mandement endossé et quittancé la dite somme vous en passerez ou allouerez la Despense de tous comptes sans difficultés.

Faict à Pézenas le huitiesme jour de janvier mil six cens quarante-six.

L'archevêque de Narbonne,
(Illisible).

En 1649, à la session de Montpellier, qui dure de juin en novembre, « le maître de musique de Montpellier et ses compagnons qui ont » chanté tous les jours pendant la tenue des États », touchent « la » somme de *deux mille quatre cens livres* à eux accordées par déli- » bération du présent mois de novembre. » La quittance est du 23. Après quoi et séparément, le sieur La Pierre et sa bande, à titre supplémentaire, reçoivent « la somme de *trois cens livres* pour avoir » joué du hautbois à la procession des États. »

Jusque-là pas de reçu autographe de La Pierre. La première quittance portant sa signature est datée du 30 mai 1653, à la fin de la session de Pézenas, tenue en mars, avril et mai. Cette quittance est donnée sur un petit papier portant l'ordre de payement de « *trois cens livres* aux violons qui ont joué à la procession des Estats. » Cette fois, l'ordre est rédigé « au bureau des comptes » ou du comptereau, le 29 mai; c'est le lendemain que La Pierre encaisse, en libellant négligemment son reçu au bas et au coin du petit papier :

J'ay receu de Monsieur de Pennaultier la somme ci-dessus escrite. Faict à Pézenas, le 30e may 1653.

Paul de la PIERRE.

Façon ou sans-façon de grand seigneur... presque! En effet, les grands dignitaires des États apposent leur nom sur la feuille de leurs indemnités, avec une hautaine et dédaigneuse indifférence, et même le plus souvent, comme par affectation de ne pas compter, ils signent au dos de la feuille, d'ailleurs en beau parchemin. Avec La Pierre on ne s'est pas mis en frais de papier : il est vrai que cette fois, si le procédé n'est plus le même que d'habitude, c'est que l'ordonnateur a changé. Ce n'est plus Mgr de Rébé; c'est l'évêque de Lodève, qui a passé l'ordre, et qui, lui, sans doute n'estime pas qu'il y ait à se gêner avec un artiste. La Pierre lui rend la politesse en signant à son tour par-dessous la jambe.

Il est topique, ce reçu délibérément retourné et troussé! La Pierre en prend d'ailleurs à son aise avec l'orthographe, tout aussi bien. C'est un homme dont le temps est précieux et qui paraît vouloir l'employer mieux qu'à des écritures appliquées.

Combien plus Molière se montre homme d'ordre et habile calligraphe dans ses reçus, si bellement tracés d'une main sage et sûre!

Quoi qu'il en soit et comme qu'il soit, tel quel, ce reçu un peu cavalier de La Pierre est le premier autographe que nous ayons de lui; et s'il n'est pas décoratif et digne d'être encadré, il a cet avantage de nous fixer une bonne fois pour toutes sur le prénom de notre musicien-chorégraphe. Le camarade de Molière était *Paul* de La Pierre. Et les interrogants érudits peuvent être contents!

Il est vrai, Paul de La Pierre ne pouvait pas prévoir que la postérité s'intéresserait à sa signature, et voilà pourquoi, entre autres raisons, il la donnait, pour de l'argent, avec cette désinvolture et comme en pirouettant sur son talon de danseur. Un second autographe, plus long, plus calme et plus posé, nous le montre meilleur « écrivain ». C'est un reçu de la fin de la session de Béziers. Je le transcris :

« Jay receu la somme de trois cent et trente livres de Monsieur de Roux, syndic de la province et par les mains de M. de Bosq pour mon payement et de *mais* compagnons pour avoir joué du violon chez messieurs du Parlement de Toulouse lorsqu'ils étaient en ville, de laquelle somme *jan quitte* le dit sieur Roux, nonobstant la déclaration qu'il m'a faite ce jourd'huy de moins dû somme à ma prière.

Ce 24 avril 1657.

Paul de La Pierre.

Cette fois, la signature est bien alignée et bien rangée. Tout le reçu a bonne mine : il a l'air sérieusement fait. Notez qu'il n'y met guère plus de formes après tout, car le syndic, un personnage pourtant, y est traité de *Sieur*, et le porteur, qui était un imprimeur de Toulouse, imprimeur privilégié des États et du Parlement, a du *Monsieur* — « *M. Bosq!* » Autre chose à noter, encore et surtout, c'est que pour un concert chez les membres « du Parlement de Toulouse » de passage et de séjour à Béziers, Paul de La Pierre, violoniste et, en un sens moins restrictif, musicien, touche cette fois *trois cent trente livres*, soit plus de 1600 francs de notre monnaie présente, ce qui n'est pas un petit denier. On ne donnait pas cela à des ménestriers de village. Il en appert donc que La Pierre comme organisateur de concerts, « en visite », était particulièrement considéré, et payé en conséquence. Un tel prix est de nature à valoir à Paul de La Pierre du prestige, s'il en manquait aux yeux de quelques sceptiques lecteurs.

Ces « messieurs du Parlement de Toulouse », certes, n'étaient pas gens faciles à l'admiration en fait de musique. Ils en avaient vu et entendu bien d'autres que La Pierre, violoniste, — et de plus fameux pour cette spécialité. Ils connaissaient autrement que de réputation « le roi des ménestriers de France », l'illustre violon du roi, leur inoubliable compatriote Mathalin, une des quatre merveilles de Toulouse (1). Et l'occasion pour eux s'offrait encore d'entendre à Toulouse le fameux Poncet, une des gloires vivantes de leur ville, et que les États, en 1639, avaient honoré — comme La Pierre maintenant — d'une allocation importante. Cette fois, les États de Béziers, comme toujours, tenaient à bien faire les choses, et voilà pourquoi on avait fait la gracieuseté d'offrir aux éminents conseillers du Parlement un concert de La Pierre, un concert digne d'eux!

Les membres des États n'aimaient pas la musique de leur vivant seulement, et ils n'en donnaient pas seulement aux messieurs du Parlement de passage, en pleine santé. Les dispositions étaient prises pour que les uns et les autres en fussent gratifiés après décès, s'ils venaient à mourir pendant les sessions. Ainsi, à Pézenas en 1653, les obsèques du premier président de Toulouse s'étaient faites à grand orchestre, et cette coutume, loin de se perdre, était au contraire ratifiée et d'avance maintenue par une délibération prise à Béziers, le « mercredy vingtiesme du mois de décembre 1656 ». En même temps qu'on arrêtait « qu'il ne serait plus opiné à l'avenir sur la » somme qui doit estre baillée à la musique, » l'assemblée décla- » rait qu'il lui seroit accordé tous les ans pareille somme de six » cents livres et non au-dessus, moyennant laquelle *le maître et ses* » *compagnons seront tenus de chanter à l'ouverture des Estats, à la proces-* » *sion et à toutes les messes de mort qui se disent pendant la tenue des Estats* » et au *Te Deum* qui se chante à la closture d'iceux. » C'était un forfait établi.

Comme on voit, ces messieurs voulaient décidément être enterrés en musique, et ils pouvaient désormais être tranquilles à cet égard. Nous ne supposons pas, toutefois, que la séduisante perspective de ce régal posthume ait donné l'envie à beaucoup d'entre eux de mourir en session et plus tôt. Mais, n'importe, la musique leur était douce et chère, et ils jouissaient de l'exquise certitude d'en avoir, à prix débattus et conditions faites, en vie et en cas de décès. C'est consolant d'être en règle pour l'éternité, selon ses goûts. Pour eux, c'était charmant, c'était délicieux de savoir qu'à l'occasion ils auraient droit à un *Requiem* modulé par de belles voix méridionales avec accompagnement de violons dirigés par La Pierre!

(A suivre.) Auguste Baluffe.

(1) On sait le dicton toulousain qui énumérait ces merveilles :

La Besacle, Saint-Sernin,
Belle Paule, *Mathalin*.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — L'ouverture de *la Princesse Jaune*, de M. Saint-Saëns, date de 1869 ; c'est relativement une œuvre de jeunesse, fort intéressante, et que l'orchestre de M. Colonne a dite avec tout le soin désirable. — La symphonie en *fa* (nº 8) de Beethoven, avec ses formes modestes, est une merveille; mais, si l'on veut qu'elle produise tout son effet, il faut qu'elle soit conduite avec une grande sûreté de main, que les mouvements et les nuances soient observés, que la pensée de l'auteur, en un mot, soit fidèlement interprétée. — Des *Trois Poèmes* de M. Charpentier, il en est deux *(Poème mystique* et *Poème d'amour)* qui revèlent chez le jeune auteur des qualités de sensibilité et de tendresse qu'on ne soupçonnait pas ; ils ont été bien dits par MM. Auguez, Claeys, Galand et les chœurs. Ce truc, un peu usé, du chœur dans la coulisse, n'a pas manqué son effet habituel. Quant au *Poème réaliste*, c'est une de ces plaisanteries musicales qu'affectionne M. Charpentier, mais que nous l'engageons à ne pas renouveler trop souvent. — *La Naissance de Vénus*, scène mythologique de M. Gabriel Fauré, occupait une place importante dans le programme. Certes, nul ne rend plus de justice que nous au talent correct et consciencieux de M. Fauré. Sa *Naissance de Vénus* est une œuvre de marqueterie des plus estimables. Mais M. Fauré n'a pas le don des grandes envolées et de la joie sublime que devrait inspirer le culte de la beauté antique. L'impression de son œuvre est plutôt la tristesse, et Jupiter lui-même, en complimentant Vénus sur sa naissance, semble faire acte de courtoisie plutôt que d'enthousiasme. Bref, la musique de M. Fauré pourrait peut-être aussi bien s'appliquer à la *Mort d'Yseult* qu'à la naissance de Vénus ; elle n'en reste pas moins une œuvre de labeur des plus honorables. — Rien à dire de *l'Or du Rhin*, de Wagner, et de l'inévitable marche de *Lohengrin*, qui formaient la seconde partie du concert. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — M. Ch. Silver, élève de M. Massenet, prix de Rome de 1891, ne répudie rien des traditions, ce qui n'empêche pas son ouverture de *Bérénice* d'être une œuvre de physionomie et de style. La mélodie s'y développe non sans ampleur, avec une passion tempérée d'élégance, laissant une impression de tous points excellente. On réentendra volontiers cette composition, inspirée par les meilleurs modèles. M. Alex. Georges se présente sous un aspect tout différent; lui, c'est un impérieux, un rebelle ; il fait de l'impressionnisme en musique. Dans l'art selon sa formule, tout est noyé, absorbé devant la couleur tantôt crue, tantôt indécise de l'orchestre ; et s'il se trouve qu'à la place de la forme et du coloris cherchés, il n'y a plus qu'empâtement et enluminure, cela le trouble d'autant moins qu'il ne songe pas à s'en apercevoir. Sa musique court sans but, fuit sans fin, fatigue sans fin ni but. Voici l'*Hymne à la rivière :* on chante en trempant dans l'eau le corps de Miarka ; grave sujet renouvelé des Grecs. Fond vert pâle. L'orchestre établit une polyphonie vague, fuyante ; la voix chante une mélopée affadie : « Dans l'eau qui court sans but, Dans l'eau qui fuit sans fin, Sois trempé sans fin ni but ». Voici l'*Hymne au soleil*. Fond jaune étincelant. Les cymbales constituent la dominante de l'orchestre, autant sans doute à cause de la couleur pseudo-or de leurs hémisphères que des vibrations aiguës de leur sonorité comparables aux vibrations de la lumière. Voilà enfin : *Nuages*. Fond violet. La voix, celle de Mlle Passama, répète vingt-huit fois le mot *nuages* en récitant, sur un mode plus monotone qu'élégiaque, vingt-huit vers dont ceux-ci peuvent donner une idée : « Nuages, nuages que vous êtes bons ! Nuages, nuages, que vous m'aimez ! Vous avez vu que je pleurais. Et vous pleurez aussi, car il pleut ». Paroles et musique forment un ensemble entièrement appareillé de sorte que l'on se demande qui vous berne davantage et avec le plus d'innocence, le poète ou le musicien. Tous deux ont fait mieux, qu'ils recommencent. — A côté des ballons d'essai de l'école impressionniste, Beethoven paraît bien modeste avec la *Symphonie pastorale*. Ce chef d'œuvre a été d'ailleurs parfaitement rendu. Sauf quelques timidités de la flûte, qui s'est un peu trop effacée parfois, sauf encore une légère imperfection dans un trille sur le *fa* qui perd brusquement la moitié de sa force juste au milieu de la mesure et cela par deux fois, on peut se déclarer heureux d'une telle audition. Rien à louer, au contraire, dans l'exécution de la Marche extraite d'*Harold en Italie*, de Berlioz ; c'est sec, grêle, raide et sans aucune poésie. L'ouverture des *Maîtres chanteurs* et l'*España*, de Chabrier, ont clos brillamment la séance. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert d'Harcourt. — Le dernier concert méritait l'attention par l'intérêt artistique du programme. La noble et grandiose symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns et la deuxième de Beethoven encadraient *le chœur des Fileuses* (sans chœurs) de Wagner, *la Polonaise* de Liszt et un concerto de Mozart pour flûte et harpe. La seule nouvelle œuvre du programme était une suite de Benjamin Godard, intitulée *Impressions de campagne*. Ce sont des courtes pièces d'un grand charme harmonique et instrumental, dont M. d'Harcourt a donné une fort bonne interprétation.

— Concert Pister. — Le concert débutait par une excellente exécution de *Patrie*, la belle ouverture de Bizet. Deux solistes, le violoniste M. Fernandez, et le pianiste M. Foerster, se sont ensuite partagé les applaudissements du public. M. Fœrster a joué le *Concertstück* de Weber avec une belle technique et M. Fernandez a dit avec émotion l'*Adagio* de Corelli. Les *Scènes napolitaines* de M. Massenet et une marche de Rubinstein terminaient le concert.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven). Concerto en *la* pour piano (Mozart), par M. Saint-Saëns. *La Lyre et la Harpe* (Saint-Saëns), soli : Mlle Adams, Mme Jeanne Raunay, MM. Muratet, Noté. Ouverture du *Freischütz* (Weber). Le concert sera dirigé par M. Taffanel.

Opéra : *Troisième Symphonie*, orchestre et orgue (M. Ch. Widor), dirigée par l'auteur. L'orgue sera tenu par M. L. Vierne. *Fidelio* (Beethoven), air chanté par Mlle Lafargue. *Saint Julien l'hospitalier* (Camille Erlanger); la chasse fantastique (1re audition), dirigée par l'auteur: M. Dupeyron; Mme Corot, et les chœurs. Danses anciennes, réglées par M. Hansen : *a. Sarabande* (Philomèle) (Lacoste), *b.* Pavane de *Patrie* (Paladilhe), *c.* Menuet d'*Orphée* (Gluck), *d.* Musette et Tambourin, des *Festes d'Hébé* (Rameau), *e.* Passepied de *Castor et Pollux* (Rameau). *Armide* (Lulli), air de Renaud, chanté par M. Affre. *Armide* (Gluck), air de Renaud, chanté par M. Affre. *La Muette de Portici* (Auber), troisième acte. Chœur du Marché, Tarentelle, Prière et Révolte : Mazaniello, M. Courtois. Le concert sera dirigé par MM. Vidal et G. Marty.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). La *Prise de Troie* (Berlioz), fragment du premier acte, chanté par Mlle Kutscherra. *La Naissance de Vénus* (Gabriel Fauré), soli : Mlles Blanc et Planès, MM. Auguez et Gandubert. *Rêves* (Wagner), par Mlle Kutscherra. Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli : Mlles Éléonore Blanc et Planès, MM. Gandubert et Auguez.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Bérénice* (Silver). Symphonie en *si* bémol (Schumann). Air d'*Obéron* (Weber), chanté par Mme Jane Marcy. Élégie pour violoncelle et orchestre (G. Fauré); violoncelle solo : M. J. Salmon. Chevauchée des *Walkyries* (Wagner). Marche funèbre et grande scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); Brunehilde : Mme Jane Marcy. Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

Concerts d'Harcourt : Symphonie nº 3 (Héroïque) (Beethoven). Impressions de campagne (B. Godard). *Kaiser-Marsch* (1re audition) (R. Wagner). Ouverture de *la Muette de Portici* (Auber). *Largo* (Hændel). 3e Symphonie, avec orgue (Saint-Saëns).

Concerts du Palais d'Hiver. Chef d'orchestre Louis Pister : Prélude et choral (Ch. Lefebvre), orgue : M. Galand. *La Traviata*, entr'acte (Verdi). *Struensée*, polonaise (Meyerbeer). Concerto pour deux violons principaux (J. S. Bach), violons : MM. Fernandez, Bild. 8e Symphonie, allegretto (Beethoven). *Suite Villageoise* (Th. Dubois), *a.* Paysage: *b.* Intermède; *c.* Fête. *Marche funèbre d'une marionnette* (Gounod). *Coppélia*, prélude et mazurka (Delibes).

— La seconde séance de musique moderne de MM. I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck n'a pas eu et n'a pas mérité moins de succès que la première. Elle s'ouvrait par un élégant trio pour piano et violoncelle de M. Arenski, jeune compositeur russe, élève de M. Rimsky-Korsakoff, dont deux morceaux surtout sont à signaler : le scherzo, charmant, vivace et original, et l'andante avec sourdines, d'un sentiment exquis. La sonate de Brahms pour piano et clarinette a fait applaudir vivement ses deux excellents interprètes, MM. Philipp et Turban, mais non l'œuvre en elle-même, qui est vraiment trop vide de sens et d'idées. M. Berthelier a fait valoir ensuite, par son talent fait de grâce, d'élégance et de sobriété, un joli *andante* pour violon de M. Périlhou, d'un sentiment très heureux, et la séance s'est terminée brillamment par le quatuor op. 66 de M. Widor, dont le scherzo surtout est une page excellente, où la grâce et la légèreté le disputent au mouvement et à l'entrain. L'œuvre et ses interprètes ont obtenu un plein succès. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Vienne, la première représentation de la nouvelle opérette de Johann Strauss, *Waldmeister* (Aspérula), a joué de malheur. Il y eut d'abord un conflit avec M. Girardi, le grand favori des Viennois, auquel son rôle ne semblait pas assez comique et qui avait refusé de le jouer. Le vieux maître avait fini pourtant par le persuader, mais voilà que Mlle Dirkens, la divette du théâtre, tomba malade et dut même quitter Vienne pour aller prendre le frais dans les Alpes. Plusieurs directeurs de théâtres étrangers qui étaient arrivés pour assister à cette importante première, entre autres, M. Pollini de Hambourg, M. Neumann de Prague et M. Blumenthal de Berlin, ont dû attendre presque une semaine entière avant de voir *Waldmeister*. La première a pu enfin avoir lieu, et les journaux viennois signalent un grand succès.

— Répertoire français sur les scènes lyriques d'Outre-Rhin : à VIENNE : *la Navarraise, Faust, la Juive, Roméo et Juliette, Robert le Diable, l'Africaine, Carmen, Hamlet, le Petit Chaperon rouge, Mignon ;* à BERLIN : *Faust, Carmen, les Huguenots, Djamileh, le Prophète, Fra Diavolo, Mignon, la Fille du régiment ;* à DRESDE : *Mignon, la Muette de Portici, Guillaume Tell, les Dragons de Villars, Carmen ;* à WIESBADEN : *les Huguenots, le Postillon de Lonjumeau, Fra Diavolo ;* à MUNICH : *Carmen, le Prophète, les Huguenots ;* à CARLSRUHE : *la Muette de Portici, Guillaume Tell, Fra Diavolo ;* à STUTTGARD : *Faust, Zaïre ;* à HAMBOURG : *Werther, Faust ;* à BRÊME : *Faust, les Huguenots ;* à LEIPZIG : *Fra Diavolo, Mignon, Carmen ;* à COLOGNE : *la Juive ;* à DUSSELDORF : *la Vivandière ;* à BRESLAU : *l'Attaque du moulin, le Prophète, les Dragons de Villars, la Dame blanche, Fra Diavolo ;* à CASSEL : *le Cheval de bronze, les Deux journées, les Huguenots ;* à MANNHEIM : *le Postillon de Lonjumeau, Joseph, Mignon, Faust ;* à BUDAPESTH : *la Fille du régiment, Guillaume Tell, le Domino noir, la Juive, Mignon*. Les bons wagnériens qui s'efforcent de tuer ici l'opéra-comique, ne verront pas sans horreur le public allemand continuer d'entendre avec joie des ouvrages tels que *le Petit Chaperon rouge, la Dame blanche, Fra Diavolo, le Cheval de bronze, le Domino noir, le Postillon de Lonjumeau* et autres gentils chefs-d'œuvre.

— Les héritiers du célèbre compositeur Franz de Suppé ont confié au sculpteur Richard Tautenhayn, fils du fameux médailliste de ce nom, le travail du monument qu'ils veulent élever à la mémoire du défunt. Ce monument devra être inauguré dans le cours de l'année prochaine au cimetière central de Vienne.

— L'empereur Guillaume II est décidément inépuisable dans ses manifestations artistiques. Un officier de sa suite a raconté, paraît-il, un petit incident qui s'est produit récemment, aux chasses de Leitzlingen, pendant un banquet que présidait sa turbulente Majesté. La musique d'un régiment de hussards faisait entendre durant le repas le fameux *Funiculi-Funicula*. Le souverain hocha la tête à cette exécution, en disant : « Non, ce n'est pas ça ; en Italie, c'est tout autre chose, une autre âme, un autre feu ! » Puis tout à coup, se levant de table et allant prendre la baguette des mains du chef de musique : « Écoutez à votre tour, lui dit-il, pour un moment je prends votre place. » Et donnant aux musiciens le signal de l'attaque avec un geste héroïque, il conduisit et leur fit jouer à son tour le *Funiculi-Funicula* avec un entrain et un brio tout napolitains.

— Au Conservatoire de Berlin, le prix Mendelssohn, pour le piano, a été attribué à Mlle Elsie Hall, une jeune artiste d'origine australienne. Quant au prix Mendelssohn pour la composition, il n'a pu être décerné, aucun des concurrents qui se sont présentés n'en ayant été jugé digne.

— La Société philharmonique de Berlin se propose de faire entendre, à l'un de ses prochains concerts, une symphonie nouvelle de M. Hugo Mahler, chef d'orchestre à Hambourg. Peu connu jusqu'ici, M. Mahler est, dit-on, un compositeur remarquable par son talent et qui semble destiné à faire parler de lui. En tant que chef d'orchestre, ceux qui l'ont vu à l'œuvre assurent qu'il ne le cède en rien aux plus réputés de ce temps.

— Le journal spécial l'*Aluminium* indique un emploi nouveau et original de l'almunium, récemment indiqué en Autriche-Hongrie : c'est la fabrication des instruments de musique. La musique du 3e régiment d'infanterie (régiment de l'archiduc Charles) l'a employé dans la construction des tambours, abandonnant désormais le cuivre. Les instruments ont une belle apparence, sont beaucoup plus légers, et — au dire d'experts — le son en a été rendu plus mélodieux. Les musiques régimentaires en garnison à Vienne ont été également pourvues du tambour en aluminium. On dit que ce nouvel instrument sera bientôt donné à toutes les musiques de l'armée austro-hongroise. Il est possible qu'à une époque rapprochée le trombone et les autres instruments actuellement en cuivre soient aussi en almunium.

— Sir Arthur Sullivan ne doit pas être fort content de son séjour à Berlin, malgré la promesse que Guillaume II lui a faite d'aller voir « plusieurs fois » son opéra *Ivanhoe*. La presse et le public ne sont pas du tout favorables à cette œuvre, et un journal qui admire beaucoup les décors et les costumes que l'Opéra royal a consacrés à *Ivanhoe*, propose de les utiliser pour l'opéra *le Templier et la Juive*, de Marschner, dont le sujet est également tiré du célèbre roman de Walter Scott. La belle œuvre de Marschner est restée tellement vivante qu'une reprise aurait, en effet, toutes les chances d'un regain de succès, et il se pourrait bien que le conseil du journal berlinois fût suivi quand l'opéra de M. Sullivan aura disparu du répertoire. Ajoutons, qu'à Vienne *le Templier et la Juive* est encore représenté de temps à autre.

— L'Opéra de Dresde vient de jouer avec « un succès d'estime » l'opéra en trois actes de M. Eugène d'Albert, *Ghismonda*. Le deuxième acte, qui ne renferme qu'une grande scène d'amour, est celui qui a produit la meilleure impression.

— On annonce que M. Raoul Mader, ancien chef du chant à l'Opéra de Vienne, a été engagé comme premier chef d'orchestre à l'Opéra de Budapest. M. Mader s'est aussi fait connaître comme compositeur.

— Le théâtre municipal de Graz, en Autriche, va représenter prochainement un nouvel opéra de MM. Hans Koppel et Henri Reinhardt, *la Reine de l'amour*.

— L'éditeur Rozsavölgyi, à Budapest, a organisé une série de concerts gratuits dans lesquels on jouera surtout les œuvres inédites des jeunes compositeurs hongrois.

— Il paraît que le Sultan ne perd pas la tête au milieu des troubles que pourraient cependant lui causer les affaires assez fâcheuses d'Arménie et ses entretiens peu agréables avec les ambassadeurs européens. On assure que Sa Hautesse passe la plupart de ses soirées assise à son piano, se jouant à elle-même les plus jolies pages de *la Fille de Madame Angot*, qu'elle affectionne d'une façon toute particulière.

— L'éducation musicale pénètre jusqu'en Orient. Il existe à Jassy un Conservatoire qui ne compte pas moins de 240 élèves, dont 144 jeunes gens et 95 jeunes filles, ainsi répartis dans les différentes classes : théorie et solfèges, 28 élèves ; chant, 8 ; harmonie, 15 ; piano, 25 ; violon, 10 ; violoncelle, 3 ; contrebasse, 4 ; flûte, 10 ; hautbois ; clarinette, 7 ; cor, 6 ; trompette, 6 ; trombone, 2 ; cornet à pistons, 9 ; cours préparatoire de piano 20 ; cours préparatoire de violon, 12.

— Un amateur de Moscou, le baron Paul von der Wies, a offert un orgue de trente mille roubles, (soit cent mille francs environ) au Conservatoire de la vieille cité russe pour sa nouvelle salle des concerts.

— On nous écrit de Copenhague, que M. Édouard Grieg a fait exécuter au premier concert de la *Musikalische Gesellschaft*, une composition symphonique nouvelle et importante, une *Légende* qui n'est autre chose qu'une suite de variations pleines d'intérêt sur un thème populaire norvégien, que M. Due, ministre de Suède et Norwège à Paris, a fourni au compositeur. Dans la même séance on a exécuté une *Scène funèbre* de M. Selmer, compositeur norvégien, qui ne doit pas être absolument nouvelle, car elle a été écrite à Paris, dit-on, en 1871, pendant la commune, et l'auteur s'est efforcé d'y rendre, à l'aide de la musique, les impressions cruelles qui à cette époque étreignaient tous les cœurs.

— De Copenhague, aussi on nous signale le grand succès obtenu par un jeune violoncelliste M. Auguste Leroy, élève de Jacquart, en un concert qu'il donnait avec le concours du pianiste Martin Knutzen.

— A Stockholm, l'Opéra royal va jouer prochainement un nouvel opéra du célèbre compositeur suédois Siegfried Salomon, intitulé *la Bretagne*. Le livret est tiré, par Adolphe Lindgren, d'une pièce française qu'on ne nomme pas. Nous apprenons seulement qu'il s'agit d'un épisode de la guerre de Vendée, en 1793.

— Le comité de l'Exposition nationale de Genève pour 1896 a commandé au jeune compositeur E. Jacques-Dalcroze, auteur d'un opéra applaudi, *Janie*, un à-propos musical qui exigera la bagatelle de six cents chanteurs et danseurs des deux sexes. Le même compositeur fournira au théâtre de Genève un opéra intitulé *Sancho Pança*, qu'on jouera pendant l'Exposition.

— Voilà maintenant qu'on célèbre les jubilés... des timbaliers. C'est l'*Echo musical* de Bruxelles qui nous l'apprend en ces termes :

Une charmante manifestation, a eu lieu il y a quelques jours au Théâtre de Tournai, en l'honneur de M. Rensière, depuis cinquante ans timbalier à l'orchestre. Un délégué de l'Hôtel de Ville est venu lui offrir, au nom de l'administration communale, une médaille en or portant cette inscription :

VILLE DE TOURNAI
A MONSIEUR LOUIS-FRANÇOIS RENSIÈRE
TIMBALIER AU THÉATRE
1845-1895

Le délégué a ensuite harangué le jubilaire en exprimant l'espoir de le voir longtemps encore parmi ses camarades de l'orchestre. La petite cérémonie s'est alors terminée par une *Brabançonne* bien nourrie, — ni plus ni moins que toutes les cérémonies, petites et grandes, qui ont lieu chez nous.

— M. Arthur Sullivan ayant demandé à M. Mascagni dans quelle capitale de l'Europe il voudrait vivre, le maestro italien a répondu fort diplomatiquement, de façon à ménager toutes les capitales de l'Europe où on joue ses œuvres : « De 9 à 11 heures, à Londres ; de 11 heures à 5 heures, à Paris ; de 5 à 7 heures, à Vienne ; de 7 à 10 heures à Budapest, et après 10 heures du soir, à Berlin. » Après dix heures du soir à Berlin ! sans, doute pour y dormir.

— La nouvelle que Verdi remanierait son *Macbeth* pour Mlle Calvé est confirmée par le journal londonien *Eva* qui a interviewé, à ce sujet, la grande artiste. Les changements que le maestro italien apporterait à son œuvre concerneraient seulement l'instrumentation et les chœurs. Pourtant Verdi écrirait spécialement pour Mlle Calvé une ariette et un duo. L'ariette de lady Macbeth ! Oh ! ce nouvel arrangement serait probablement représenté durant la saison d'été à Covent-Garden.

— M. Giuseppe Rota, le compositeur bien connu de musique religieuse, vient de faire exécuter dans la cathédrale de Trieste une nouvelle Messe pour voix seules avec orgue, conçue dans le style le plus sévère et dont le journal *l'Indipendente*, en constatant son succès, fait l'éloge le plus chaleureux.

— Les concerts symphoniques Rossomandi à Naples ont eu l'année dernière un véritable succès, et les maîtres français : Massenet, Saint-Saëns, Chabrier, Franck, y ont été souvent acclamés. Massenet et Saint-Saëns figurent encore sur le programme de cette année, le premier avec la suite des *Erinnyes* et les *Scènes alsaciennes*, le second avec la *Danse macabre*. Toute la presse napolitaine fait des éloges enthousiastes du jeune directeur de ces concerts, M. Rossomandi, et le public ne lui marchande pas davantage son concours.

— Au théâtre communal de Bologne a eu lieu la première représentation d'un opéra en trois actes, *Consuelo*, dont le livret, il est à peine besoin de le dire, est tiré du célèbre roman de George Sand, et dont la musique a pour auteur M. Giacomo Orefice. Le succès ne paraît pas avoir répondu pleinement à l'attente du public très nombreux et très choisi qui se pressait dans la vaste et superbe salle du Communal. C'est le premier acte du nouvel ouvrage qui a semblé le meilleur ; le second a été accueilli d'une façon glaciale ; le troisième a un peu relevé les choses. Exécution excellente, de la part de Mmes Ferrani (Consuelo) et Farini (Corilla), de MM. Suagnes (Auzolo), Sammarco (Porpora), Cromberg (comte Giustiniani) et de Rossi (Zuane), — Au théâtre du Corso, de la même ville, autre première représentation : *Nozze!* musique et début à la scène d'un jeune compositeur, M. Enrico Loschi. Début peu heureux, car le public, froid mais patient pendant le premier acte, a donné au second des signes non équivoques d'impatience et d'ennui. Sur un livret triste et fâcheux, le compositeur a écrit une musique longue, sombre et sans aucun intérêt mélodique. L'exécution était bonne pourtant, avec Mmes Busi et Giorgi, MM. Cartica,

Bellagamba et Roveri. La mise en scène, selon un journal, était « un vrai spectacle de marionnettes ».

— « Un antiquaire de Rome, dit le journal *l'Italie*, M. G. Koppe, vient de découvrir un splendide quatuor de Stradivarius. Il se compose de deux violons, une viole et un violoncelle, et c'est par ordre du cardinal Alberoni que Stradivarius l'a exécuté pour Philippe V d'Espagne. Chaque instrument porte en relief les armes des Bourbons d'Espagne, les chevilles représentant aux bouts les lis du roi, et les tire-cordes sont en ivoire sculpté, ces derniers avec les armes royales et l'inscription suivante :

Antonius Stradivarius faciebat Cremona MDCCXVIII.

» Les instruments sont fort bien conservés et placés chacun dans son étui original, en noyer. Le dos des violons porte la signature du célèbre violoniste Rode (?) et chaque instrument porte aussi la marque de fabrique de Stradivarius. Ce quatuor, qui est absolument unique dans son genre, en dehors de ses mérites artistiques, est aussi d'une valeur historique de premier ordre ». Mais pourquoi ne pas nous dire où ce quatuor a été ainsi découvert, et qui en était le propriétaire? Cette révélation ne serait pas sans intérêt.

— Au théâtre Philodramatique de Trieste, première représentation d'une opérette intitulée *la Trecciaiuola di Firenze*, dont la musique est due à une jeune *compositrice*, Mlle Gisella della Grazie. — A Melilli, apparition d'un petit poème musical, *un Giorno di nozze*, du maestro Giuseppe Righetti. — Enfin, à Colonnata, exécution par des *bambini* d'une opérette en un acte, *Levate l'ancora*, dont la musique a été écrite par M. Faggi.

— Voici que dans une ville italienne, à Reggio d'Émilie, ce qu'on appelle là-bas « les masses », c'est-à-dire le personnel de l'orchestre et des chœurs, viennent de se réunir et de former une société philharmonique coopérative, dans le but de prendre la direction du théâtre municipal pour la prochaine saison de carnaval. Un comité s'est formé dans la ville pour placer un certain nombre d'actions à fonds perdus, afin de constituer à ces braves gens une petite subvention, et il parait que l'affaire est en bon chemin.

— Accueil très froid, à l'Eldorado de Madrid, pour une zarzuela nouvelle en un acte, *la Flor de lis*, dont le livret et la musique ont paru insipides, bien que cette dernière soit du maestro Chapi. Succès, au contraire, au Tivoli, pour une autre zarzuela en un acte, *San Antonio de la Florida*, du compositeur Albeniz, qui a été de la part du public l'objet d'une véritable ovation.

— Lady Hallé, ex-Mme Norman-Neruda, la célèbre violoniste, va célébrer prochainement ses noces d'or avec l'art musical. Il est vrai que la célèbre artiste a commencé sa carrière en qualité d'enfant prodige. Un comité d'amateurs anglais s'est formé pour lui offrir, à cette occasion, un *testimonial*, c'est-à-dire un cadeau de grande valeur, peut-être même « un chèque substantiel », selon la coutume anglaise. Le prince de Galles a accepté les fonctions de président de ce comité ; sur la liste des membres, nous trouvons les noms des compositeurs Johannès Brahms et Hubert Parry.

— Mlle Anna de Suppé, une petite-fille du compositeur viennois mort récemment, annonce une série de concerts de violon à Londres. La toute jeune artiste se distingue, dit-on, par un grand talent musical.

— De New-York : véritable triomphe pour Mlle Calvé dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*. Nombreux rappels et fleurs après l'acte de la Folie.

— A Philadelphie, le nouvel Opéra a très heureusement inauguré avec *Sigurd*. L'œuvre de M. Reyer, représentée pour la première fois en Amérique, a remporté en effet un succès indiscutable. M. Raoul Viola (Sigurd), M. Lorrain (prêtre d'Odin), et surtout Mlle Tracey (remarquable Brunhilde), ont été vivement applaudis. Ce résultat est d'autant plus à remarquer que le parti allemand de la ville ne voyait pas de bon œil l'œuvre du maître français qui avait osé s'attaquer à la légende des *Nibelungen* au même titre que Richard Wagner. Nous avons sous les yeux un assez malveillant compte rendu de cette soirée mémorable, publié dans un grand journal de là-bas et signé d'un nom allemand. Tout en reprochant *Mignon* à Ambroise Thomas, *Faust* à Gounod et *Sigurd* à Reyer, à cause de « leur conception trop française de ces grandes figures allemandes », l'auteur de cette critique est pourtant obligé de reconnaître que l'auteur de *Sigurd* sait développer les motifs « en bon wagnérien » et qu'au résumé sa musique est « fort intéressante. » En écrivant son compte rendu, ce critique aussi allemand que grincheux a ainsi fait, sans s'en douter, un bon bout de chemin sur la route de Damas. — O. Bn.

— Réussite très vive du *Roi de Lahore* à Santiago. Voici ce qu'en dit le journal *la Lei* : « Très grand succès artistique et grand triomphe pour la compagnie Antonetti. Le théâtre était comble et les abonnés ont passé une délicieuse soirée, une des meilleures sans doute de la saison, qui tire à sa fin. La musique du *Roi de Lahore*, des plus originales, est remplie d'inspiration, les ensembles et les mélodies y sont d'un effet surprenant et ont produit la plus vive émotion. L'exécution a été très brillante, grâce à l'interprétation de Mme Gini et de MM. Magini et Ferrari qui, pendant toute la représentation, ont reçu les plus brillantes ovations. L'orchestre et la mise en scène ont été dignes des plus grandes scènes européennes, et la direction a été vivement félicitée par les abonnés et habitués du Théâtre Municipal d'avoir eu l'excellente idée de monter un des premiers chefs-d'œuvre de Massenet. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les trois représentations de *Xavière* qui ont été données cette semaine, à l'Opéra-Comique, n'ont fait que confirmer le bon renom que cette délicate partition s'est déjà acquis auprès des artistes. Le public emboîte le pas et semble se plaire à cette succession de petits tableaux qui ont tour à tour la fraîcheur d'une idylle ou les tons sombres du drame le plus noir. Il y a toujours trois *bis* très francs et très spontanés au cours de la soirée, pour la délicieuse légende de saint François-d'Assise, si merveilleusement dite par Fugère, pour la mélodie sentimentale de Mélie : *Je voudrais aller par les sentes,* chantée par Mlle Leclerc, et pour la chanson à 2 voix déjà populaire : *Grive, grivette, grivoisette,* si plaisamment détaillée par M. Badiali et Mlle Leclerc déjà nommée. On fête beaucoup Mlle Dubois, si touchante dans le rôle de Xavière, et M. Clément, un Landry ému et tout vibrant de jeune amour. Enfin le terrible Isnardon dans Landrinier, de si curieuse figure, et la bonne dame Prudence si excellemment représentée par Mlle Chevalier, et aussi Mlle Loyd, qui prend chaque soir mieux possession du rôle de Benoîte, complètent une remarquable interprétation.

— A l'Opéra-Comique, les répétitions de *la Jacquerie* sont menées à toute vapeur. Déjà l'orchestre de M. Danbé s'est mis en mouvement et tout va au mieux, au point qu'on pense pouvoir passer vers la fin du mois.

— Petite anecdote fort authentique au sujet de ces répétitions. A un moment, le compositeur, M. Coquard, se lève inquiet : « Eh! bien, monsieur Jérôme, et ce passage, pourquoi ne chantez-vous pas ce passage? — Quel passage? » Ici M. Coquard chantonne les mesures oubliées : « Connais pas. Je n'ai jamais chanté cela à Monte-Carlo, réplique le distingué ténor, et cependant c'est moi qui y ai créé la pièce! — Allons donc, est-ce possible? » Puis, après un geste désespéré, M. Coquard ajoute : « Après tout, on a été si vite! ». Cela donne une curieuse idée de la façon sommaire dont sont menées les choses artistiques au pays de la roulette et du trente-et-quarante.

— M. Massenet est allé prendre ses quartiers d'hiver du côté de Nice, ce qui le rapproche de Milan, où il doit se rendre dans le courant de janvier pour surveiller à la Scala les dernières études de *la Navarraise*.

— On lit dans la *Semaine musicale*, de Lille : « Les travaux pour l'établissement du soubassement du monument Nadaud se poursuivent activement au parc de Barbieux, à Roubaix. De son côté, le statuaire, M. Cordonnier, met la dernière main à l'œuvre qui lui a été confiée. Le buste de Nadaud, les statues la *Musique* et la *Chanson*, ainsi que deux bas-reliefs, sont déjà terminés ou sur le point de l'être ; tout fait espérer que le monument pourra être inauguré au printemps prochain. On nous annonce qu'à cette occasion un concours est ouvert pour la rédaction d'une cantate à Nadaud. Les poètes qui voudraient prendre part à ce concours doivent faire parvenir leur travail au président du Comité, M. Henri Bossut, avant le 31 décembre prochain, terme de rigueur. Les œuvres seront examinées par un jury, et une prime de 300 francs sera attribuée au poète dont la cantate aura été choisie. Il s'agit, bien entendu, de la partie poétique et non de la musique, qui reste réservée. »

— M. Albert Lavignac, qui ne se contente pas d'être un excellent professeur a voulu faire œuvre aussi d'écrivain et vient de publier sous ce titre : *la Musique et les Musiciens*, à la librairie Delagrave, un livre d'un caractère neuf et d'une nature assez complexe, qui embrasse toutes les branches de l'art. Après une étude du son musical et des phénomènes de l'acoustique, l'auteur aborde une monographie des instruments en faisant connaître la nature et les ressources de chacun d'eux, ce qui le mène à une rapide étude de l'orchestration. Puis vient celle de la théorie musicale : harmonie, contrepoint (j'aimerais mieux l'un avant l'autre), fugue, et tout ce qui s'y rattache. Le chapitre de l'esthétique, très curieux, contient l'analyse des formes musicales : sonate, symphonie, concerto, compositions vocales, avec des observations sur la formule wagnérienne, le caractère des tonalités, l'évolution musicale, le beau en musique, sans négliger l'improvisation. Rien n'y manque, et après une série de remarques sur la musique des anciens et celle des peuples orientaux, l'écrivain ne néglige pas de faire connaître tout ce qui se rapporte aux neumes, à la diaphonie, au déchant, au système barbare des hexacordes et des muances, au faux-bourdon, au plain-chant, que sais-je? Enfin, vient toute une série de notes biographiques rapides concernant les musiciens de toutes les écoles : compositeurs, virtuoses, théoriciens, écrivains, facteurs, etc. Dire que dans cette masse de documents entassés en un si petit espace il ne s'est pas glissé par-ci par-là quelque faute, quelque erreur, quelque omission, ce serait aller trop loin, et j'en ai noté quelques-unes au passage. Mais le livre est bien fait, sagement conçu, les idées y sont exposées d'une façon logique et claire, l'esprit qui anime l'ouvrage est sage, la doctrine est saine et l'ensemble est digne d'éloges. C'est là, en somme, un manuel aussi complet que possible, qu'éclairent d'une vive lumière une centaine de figures et plus de 500 exemples de musique. Je lui souhaite et lui prédis tout le succès qu'il mérite. A. P.

— L'Union des Femmes de France avait organisé l'autre jeudi, à la chapelle du palais de Versailles, par les soins dévoués de M. Louis Derivis, un salut en musique. Signalons, parmi les morceaux les plus remarqués, deux motets de M. Gabriel Fauré d'une inspiration très élevée, l'*Hymne* de M. Bourgault-Ducoudray, et *Au pied d'un crucifix*, de Louis Lacombe. Mme la vicomtesse de Trédern a chanté d'une manière tout à fait impressionnante le *Benedictus* de Saint-Saëns, l'*O salutaris* de Massenet, et les

soli de *Gallia* de Gounod; M. Muratet l'air d'*Elie*, l'*Ave Maria* de Th. Dubois; M. Derivis un *Pater* de sa composition. A mentionner aussi avec les plus grands éloges le concours de Mlle Gayat-Demandre, de MM. Dallier, Willaume, Lebossé et des chœurs des dames versaillaises, dirigés par M. Derivis.

— C'est aujourd'hui dimanche que la Société des concerts du Conservatoire reprend ses séances et inaugure sa session de 1895-1896, la 69e depuis sa fondation. Cette première séance a lieu avec le concours de M. Camille Saint-Saëns, qui exécutera le concerto en *la* de Mozart. On en a vu le programme plus haut.

— Dimanche dernier, au théâtre de la République, le vingt-deuxième concert organisé au profit de la caisse de secours de la Mutualité commerciale a obtenu un vrai succès. Le compositeur-pianiste A. Decq en a pris sa belle part, principalement dans l'accompagnement de l'exquis opéra-comique *le Portrait de Manon*, de Massenet, parfaitement interprété par Mlle Wilma, de l'Opéra-Comique.

— Dimanche, à Saint-Philippe-du-Roule, on a chanté l'*O Salutaris* de Georges Mathias. Cette composition, d'un sentiment touchant et d'une grande élévation religieuse, a été admirablement dite par M. Warmbrodt.

— La *Messe de Saint-André*, de M. Adolphe Deslandres, sera de nouveau chantée aujourd'hui dimanche, 8 décembre, à 9 heures, à Saint-François-Xavier, sous la direction de l'excellent maître de chapelle de cette paroisse, M. Émile Boussagol.

— Chez Mme Maria Rueff, jeudi dernier, très intéressante soirée de musique consacrée au maître Massenet, qui accompagnait les chanteurs au piano. Au programme, des fragments de *Thaïs*, de *Werther*, d'*Hérodiade*, et quantité de mélodies, parfaitement interprétées par les élèves de la maîtresse de la maison: Mlles Almonte, Lucy Cremer, Shein, Jardin, MM. Van Son et Capitin. Mlle Coutin dans *Toccata* et *Improvisations*, M. Hasselmans, l'excellent violoncelliste, dans un andante de Massenet, se sont fait applaudir à côté des chanteurs. Comme intermède littéraire, quelques poésies de Sully-Prudhomme, dites avec beaucoup de charme par Mme Maurice Lefèvre.

— Au dernier concert du cercle militaire, remarqué M. Karloni, de l'Opéra-Comique, Mme Duport-Tolle, violoniste, à côté de Mme Pauline Smith, qui a obtenu le plus vif succès en chantant avec style le grand air de *Lalla-Roukh*, *Ici-bas*, de Charles Lefebvre, et *l'Ondine*, mélodie nouvelle de Victorin Joncières.

— On signale de Rouen les gros succès obtenus, coup sur coup, au théâtre des Arts par deux œuvres nouvelles, *la Navarraise* et *la Vivandière*, toutes deux mises en scène admirablement par l'intelligent directeur M. D'Albert. Interprétation excellente et nombreux rappels au baisser du rideau.

— Non moins belle réussite à Nantes pour *la Vivandière*, qui commence brillamment son tour de France.

— De Lyon: L'Eldorado vient de monter avec un grand luxe de mise en scène une pantomime charmante de M. Verdellet, intitulée *une Fête Directoire*. La partition est de M. Mirande, secrétaire général du Grand-Théâtre et professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Lyon. La presse locale est unanime à louer le jeune compositeur et à regretter que cet ouvrage, d'une franche inspiration mélodique et d'une orchestration très soignée, n'ait pas été donné sur une scène plus importante et plus digne de sa réelle valeur artistique. J. J.

— Le théâtre municipal de Strasbourg a joué pour la première fois une légende dramatique du compositeur alsacien Auguste Scharrer. L'œuvre a été fort bien accueillie. La même scène a aussi produit, pour la première fois, un opéra-comique en un acte, *les Deux Philosophes*, dont la musique est due à M. A. Krantz, qui est également Alsacien.

— Un grand concours international d'orphéons, harmonies et fanfares, aura lieu à Arras les dimanche et lundi de la Pentecôte, 24 et 25 mai 1896, pour célébrer le cinquantenaire de la Société des Orphéonistes d'Arras. Les sociétés musicales désireuses de participer à cette solennité musicale, et qui, par oubli ou par erreur, n'auraient pas reçu les règlements de ce concours et la liste des prix et primes qui y sont affectés, sont priées de les réclamer au secrétariat général, *Cercle des orphéonistes, à Arras*.

— La Société des concerts symphoniques de Tourcoing vient de donner à l'Hippodrome de Roubaix la première audition de *la Conversion de Casta*, poème lyrique écrit par son chef, M. Frédéric Dubois, sur des paroles de M. Félix Muller. L'ouvrage, divisé en trois parties, avait pour interprètes Mlle Jeanne France (Casta), Mlle Vincent (la prêtresse) et M. Eugène Dejardin (le dieu Pan), qui se sont particulièrement distingués et qui ont partagé le succès du compositeur. L'orchestre et les chœurs étaient excellents, et cette nouvelle tentative de décentralisation musicale a été accueillie avec la plus grande faveur. M. Henri Maréchal, inspecteur de l'enseignement musical, délégué par le ministre des beaux-arts, assistait à cette intéressante séance.

— Le premier dimanche de chaque mois aura lieu, en l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet, une messe en musique sous la direction de M. William Gousseau, maître de chapelle, avec le concours de MM. Georges Houdard, violoniste compositeur, Martenot, harpiste, Dumont, violoniste, et de la maîtrise. Exceptionnellement cette messe sera exécutée aujourd'hui 8 décembre, à 11 heures et demie; on y entendra plusieurs œuvres de M. Georges Houdard.

— La semaine dernière, au théâtre de Bayonne, a eu lieu un grand concert de charité organisé par M. A. Masson et dont la grande pianiste française, Mme Montigny de Serres, a été l'héroïne. On sait les qualités d'énergie, de brio et de charme de l'artiste; Beethoven, Delibes avec l'exquis *Passepied* du *Roi s'amuse*, Godard, Saint-Saëns, dans des genres fort différents, ont trouvé en elle une remarquable interprète. A côté de Mme de Serres, il convient de citer tout particulièrement Mlle Marie Lagravère, dont la chaude et vibrante voix a fait merveille dans l'air d'*Hérodiade*, dans la prière et le solo du chœur des pages de *Françoise de Rimini*, chanté à ravir par des jeunes filles du monde. La flûte de M. Frontère et l'orchestre du théâtre complétaient heureusement ce programme.

— La société « la Fraternelle, » de Caen, a donné, le samedi 30 novembre, son premier concert avec le concours de Mlle Mengin, des concerts Lamoureux, qui a chanté en perfection le grand air de *la Fille du régiment* ainsi que le duo de *Lakmé* avec M. Corbel, un ténor caennais qui, à son tour, a interprété avec talent la romance de l'étoile du *Tannhauser*. Succès aussi pour l'orchestre de la Lyre caennaise, qui, sous la direction de son vaillant chef, M. Lair, a exécuté l'ouverture du *Cid*, de Massenet. Le public n'a pas ménagé non plus ses applaudissements à MM. Amiel et Verroust, professeur au Conservatoire de notre ville.

— Bordeaux. — La société Sainte-Cécile (Conservatoire de Bordeaux) a, pour la 23e fois, recommencé la série de ses auditions symphoniques, qui lui ont acquis une si juste renommée. Comme l'an passé, les concerts sont dirigés par M. Gabriel-Marie, le très artistique chef d'orchestre dont la réputation n'est plus à faire. Au programme de cette première séance figuraient, notamment: la belle symphonie en *ut* mineur avec orgue, de Saint-Saëns, laquelle a produit une impression profonde, l'entr'acte symphonique de *Rédemption*, de César Franck, l'ouverture de *Tannhäuser* et une suite sur *la Farandole*, de Th. Dubois. L'orchestre et son chef ont été fêtés comme il convenait par le public qui emplissait la salle du Grand-Théâtre.

— A Pau, les concerts de musique classique et moderne, placés sous la très artistique direction de M. Ed. Brunel, ont repris dès la fin du mois dernier avec un plein succès. L'ouverture de *Frithiof*, de Théodore Dubois, la *Méditation* de *Thaïs*, de Massenet, très bien jouée par M. Alonso, le fragment symphonique de *Rédemption*, de César Franck, ont été les morceaux les plus applaudis des deux premiers programmes, où figuraient encore des œuvres de Schumann, Beethoven, Liszt, Wagner, Saint-Saëns, Borodine et Svendsen.

— A Bourges, en l'église Notre-Dame, solennité musicale très réussie à l'occasion de la Sainte-Cécile. L'*Ave Maria*, de Massenet composé sur la célèbre *Méditation* de *Thaïs*, très bien chantée par Mme Marquet et accompagnée au violon par M. Borel et au piano par M. Herzog, a produit grande impression.

— Mme Anna Fabre vient de créer au siège de ses cours de musique une série de conférences sur l'esthétique et l'histoire de la musique. Ces conférences, faites par M. Charles Grandmougin, seront accompagnées d'interprétations musicales. La partie instrumentale sera sous la direction de M. Jules Loëb, de l'Opéra et des concerts du Conservatoire. La première conférence aura lieu le vendredi soir 13 décembre, avec le concours de MM. Jules Franck, Philippe Gaubert, Drouville et Challet, Mmes A. de F., Marie Tremblay et Mlle H. de M. M. Wekerlin, bibliothécaire au Conservatoire, a bien voulu se charger de la direction de la musique ancienne.

— Mercredi dernier, belle soirée d'inauguration des nouveaux salons de l'Institut Rudy. Grand succès pour M. Auzende, particulièrement dans sa brillante exécution de *Isleña*, magistrale transcription de M. Saint-Saëns, d'après la célèbre mélodie de M. Paladilhe.

— Cours et Leçons — M. Auguste Mercadier, a repris ses leçons de solfège, harmonie, transposition, accompagnement, 70, rue de Rivoli. — Mlle Fanny Lépine reprend ses leçons particulières et ses cours de chant et de musique d'ensemble, 89, boulevard Malesherbes (près Saint-Augustin). — Mme Coupet-Sarraílh ouvre un cours de piano, chant et solfège, 47, rue Cler.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort à Varsovie, à l'âge de 60 ans environ, de M. Alexandre Zurzycki, directeur du Conservatoire de cette ville. Cet artiste distingué avait été l'élève du fameux et vénérable virtuose Antoine de Kontski, qui, presque nonagénaire, vient d'entreprendre une grande tournée artistique en Extrême Orient.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3377. — 61me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Décembre 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ARBRE DE NOEL

n° 2 des *Chansons d'enfants* d'ÉDOUARD GRIEG. — Suivra immédiatement la *Mélodie sentimentale* chantée par Mlle Leclerc dans *Xavière*, idylle dramatique de LOUIS GALLET, musique de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sérénade*, valse-prélude de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Arabesque*, d'ANTONIN MARMONTEL.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1896

(Voir à la 8e page de ce numéro.)

Le Chant du berger de *Tannhäuser*

ET CELUI

DE « TRISTAN ET ISEULT »

(Suite)

II

Le berger de *Tannhäuser* n'est pas le seul personnage de ce genre qui figure dans l'œuvre de Wagner. L'on sait combien est expressif et profond l'épisode du berger breton au 3e acte de *Tristan et Iseult*. Sa douloureuse mélopée (exécutée par le cor anglais, comme dans *Tannhäuser*) retentit dès le commencement de l'action, invisible, s'épandant en lentes vibrations de la côte rocheuse sur la mer triste, et montant jusqu'au vieux château où repose Tristan blessé. Ici, il ne s'agit plus d'un simple épisode, mais le chant de cornemuse joue un rôle direct dans l'action : il reparaît, comme un présage funeste, quand Tristan, en proie à une hallucination, croit voir Iseult venir à lui, radieuse et transfigurée ; mais de nouveau le chant désolé s'élève au loin, et Tristan retombe sur sa couche, anéanti, expliquant avec désespoir le symbole fatal de cette vieille mélodie, *die alte Weise*, qui déjà résonnait au jour de sa naissance, qu'il a entendue à toutes les heures douloureuses de la vie, qui le poursuit encore dans son agonie... Et la mélodie, passant de l'instrument pastoral à l'orchestre, se déroule longuement, grandit et s'élève en une symphonie où toute la puissance tragique du génie de Wagner se trouve exprimée.

Ici donc, le chant du berger fait corps intimement avec le drame musical. La recherche d'une forme extérieure particulière au milieu dans lequel se déroule l'action n'a aucunement préoccupé le compositeur : cette forme, au contraire, a été déterminée expressément par les conditions psychologiques du drame, et non pas par le caractère du personnage qui est censé l'interprète de ce chant. C'est bien moins le chant d'un berger qu'un thème caractérisant d'une façon générale la situation dramatique. D'autres auraient songé à placer là quelqu'un de ces vieux chants populaires bretons, si tristes et si beaux ; mais cela eût été trop spécial, aurait pu distraire le spectateur de ce qui doit être à ce moment son unique préoccupation : la blessure de Tristan, l'attente du retour d'Iseult. Aussi Wagner, loin d'introduire une mélodie populaire, s'est borné à indiquer le caractère pastoral par quelques traits plus ou moins conventionnels, quelques inflexions, quelques rythmes particuliers à ce genre de chant, et, sur ces simples données, il a déroulé la mélodie plaintive, semblable à une improvisation vague, mais dominée par une inspiration profondément expressive, et construite dans une tonalité chromatique dont les bergers bretons ni aucuns bergers du monde n'ont jamais eu le moindre soupçon.

Aussi bien, la recherche de la couleur extérieure et pittoresque n'a jamais paru beaucoup intéresser Wagner. Ce n'est pas, certes, en écoutant *Parsifal* qu'on se douterait que le mont Salvat, lieu du drame, se trouve « dans les montagnes septentrionales de l'Espagne gothique » ; et la couleur musicale de *Lohengrin*, dont l'action se passe sur les bords de l'Escaut, ou de *l'Anneau du Nibelung*, qui se déroule sur ceux du Rhin, n'est pas manifestée davantage.

Allons plus loin, et disons que cette préoccupation de couleur locale n'est en aucune façon une idée allemande. Le lieu du drame de *Fidelio* est l'Espagne : qui s'en fût jamais douté en entendant la musique de Beethoven? En vain objecterait-on l'exemple du *Freischütz :* c'est que, dans cette œuvre où l'esprit allemand s'exprime avec tant d'intensité, la couleur musicale n'est pas à la surface, mais que l'âme allemande, le génie allemand l'inspirent jusque dans ses profondeurs. Il est si vrai que Weber n'a fait qu'obéir à une inspiration inconsciente et spontanée, qu'il n'a rien cherché d'analogue pour des œuvres qui auraient pu avoir aussi leur coloris particulier et différent de celui du *Freischütz*, et qu'au contraire nous y retrouvons la même nature d'inspiration. C'est ainsi que la légende française d'*Obéron*, dont l'action

se déroule en Orient, n'a donné lieu (sauf dans quelques passages secondaires) à aucune recherche de couleur spéciale ; et dans *Euryanthe*, qui se passe en France, sur les bords de la Loire, le drame musical nous transporte à travers des pays sauvages, parmi des rochers et de romantiques forêts de sapins comme la Loire n'en traversa jamais, et la musique exprime les situations avec les mêmes moyens que lorsqu'il s'agissait de la scène fantastique de la Gorge aux loups.

En réalité, l'idée de la couleur locale en musique est une idée toute française. *Carmen*, *la Muette de Portici*, *le Désert*, où l'Espagne, l'Italie, l'Orient, sont caractérisés avec tant de vivacité par les rythmes et les tournures familières de leurs chants populaires respectifs, voilà quels sont les produits les plus remarquables de cette tendance : mais ces exemples mêmes prouvent qu'elle est étrangère au génie allemand, essentiellement subjectif. Là, on préfère être attentif aux âmes.

Une fois pourtant, dans ce même acte de *Tristan*, l'on peut apercevoir une intention de ce genre : tout au moins, la pensée d'associer la couleur extérieure à l'expression de la situation. C'est quand le berger donne le signal joyeux annonçant le navire qui porte Iseult. Les personnes qui assistent pour la première fois à une représentation de *Tristan et Iseult* sont généralement surprises, et même un peu choquées, par le changement de sonorité qui se produit à ce moment dans la mélodie instrumentale. Ce n'est plus le son du cor anglais, comme dans le solo du commencement de l'acte ; et cependant la partie continue d'être notée sur la portée spéciale à cet instrument. Une note de la partition d'orchestre va nous apprendre que ce changement de timbre est conforme aux intentions du compositeur ; en voici la traduction :

« Le cor anglais doit ici produire l'effet d'un rude instrument rustique, tel que le cor des Alpes. Il y a donc lieu de conseiller, autant que les conditions acoustiques l'exigeront, de le renforcer par les hautbois et les clarinettes, au cas où l'on ne voudrait pas préparer, *ce qui serait le plus conforme au but*, un instrument spécial, en bois, sur le modèle du cor des Alpes, instrument qui, par suite de sa simplicité (car il suffit d'avoir les notes de l'échelle naturelle), ne serait ni coûteux ni difficile. »

Ici donc se manifeste visiblement chez Wagner la préoccupation de s'inspirer des formes populaires. Pour cela, sortant de lui-même et de ses pensées intérieures, il se met à écouter autour de lui : et comme, à l'époque de la composition de *Tristan et Iseult*, il vivait depuis longtemps, exilé, en Suisse, ce sont les particularités musicales de la mélodie populaire de ce pays qui le frappent tout d'abord. D'ailleurs, soit dit en passant, si Wagner n'a pas employé plus souvent de thèmes populaires dans ses œuvres, ce n'est pas par ignorance, ni par dédain : il connaissait très bien, notamment, les chansons populaires françaises, et cela à une époque où elles étaient fort loin d'être répandues dans les milieux cultivés comme elles le sont aujourd'hui, et nous tenons de témoins autorisés que ce génie complexe avait le plus grand goût pour ces produits de l'inspiration naïve et simple par excellence ; mais son objectif était autre. Pourtant le son et le rythme du cor des Alpes durent s'associer spontanément dans son esprit à l'idée du joyeux chant du berger.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

ODÉON. *La Blague*, comédie en 3 actes, de M. Pierre Valdagne ; *Jour de divorce*, comédie en 1 acte de MM. Grenet-Dancourt et G. Pollonais. — PORTE-SAINT-MARTIN. *Fanfan-la-Tulipe*, drame en 7 actes, de M. Paul Meurice.

Donc l'Odéon, tout comme un théâtre des grands boulevards, se lance décidément en pleine psychologie. Après l'essai tout bourgeois et légèrement enfantin de M. Berr de Turrique, voici l'étude beaucoup plus poussée, partant plus sérieuse, de M. Pierre Valdagne. Le public de la rive gauche, moins snob, moins convaincu de la suprématie de son merveilleux esprit analyste que celui de la rive droite, fera-t-il semblant, lui aussi, de se laisser subjuguer par des pièces où la pièce devient absolument quantité négligeable ? C'est fort bien de savoir démêler les plus intimes sentiments des personnages que l'on jette sur la scène, et il est très méritoire d'avoir la sûreté d'écriture permettant d'expliquer clairement ce qu'on a découvert ; ce sont même là qualités indispensables aujourd'hui. Mais à ces qualités il ne serait peut-être point inutile d'adjoindre celles qui firent les vrais hommes de théâtre, le sentiment des situations et le mouvement scénique. Est-ce que, vraiment, nous n'avons pas encore eu largement notre compte de ces comédies dites modernes ?

La Blague, dont le titre est quelque peu trompeur, met en scène deux riches mondains, Mme Louise Séporet, mariée à un boursier trop affairé pour s'occuper de son ménage, et M. Henri de Vouvant, qui, gens très chics, font profession de s'aimer en gens chics, c'est-à-dire en sceptiques qui ne croient pas à l'amour et blaguent plus ou moins spirituellement leur liaison. L'adversité, s'abattant tout à coup sur Vouvant, ouvre les yeux aux deux blagueurs, qui s'aperçoivent combien ils sont sérieusement épris l'un de l'autre. La prospérité revenant à l'improviste, Louise et Henri se félicitent de n'avoir que failli mal tourner et ne gardent, du moment où ils se sont avoué leur grand amour, que la frayeur d'avoir été sur le point de se laisser dominer par leur passion.

La Blague est bien jouée par Mlle Devoyod, débutant heureusement dans la comédie sérieuse, et par MM. Montbars, et Rameau.

Jour de divorce est l'éternelle fable du *Chien du jardinier*, dont MM. Grenet-Dancourt et Pollonais ont fait une saynète agréable, facile à monter avec deux paravents. MM. Amaury, Duard, Mlles Marsa, Bery et Basset y sont plaisants.

« En avant ! » Et j'imagine que Fanfan la Tulipe va chevaucher sa haquenée blanche pendant de très longues soirées. Ah ! le brave homme que ce soldat-colonel, cœur d'or, esprit délié, toujours en train pour faire rire ses camarades, toujours le bras prêt à défendre ses amis et à combattre ses ennemis. Le public l'aime vraiment ce héros bon enfant qui punit les méchants, il faut voir aussi quelle compassion il a pour le malheureux Angélus, pour Mlle de Rosel, pour Mme de Pompadour, pour Guillemette, quelle admiration respectueuse il professe pour le maréchal de Saxe, et quelle aversion il voue au traître Fitz-Onnal et au ministre de Maurepas. Et voilà, comme il y a beau lustre déjà, on savait faire du théâtre vraiment empoignant. Qu'on n'aille surtout pas croire qu'il s'agit d'établir, ici, de parallèle oiseux entre *la Blague* et *Fanfan la Tulipe*; les deux pièces sont trop éloignées l'une de l'autre pour qu'on ait même l'idée de les rapprocher par quelque lien subtil. N'empêche que c'est diablement agréable de s'amuser au spectacle.

L'entrain, la bonhomie, l'en-dehors de M. Coquelin le servent merveilleusement dans ce rôle qu'il joue à la perfection. MM. Desjardins, Burguet, Jean Coquelin, Laroche, Gravier, avec Mme Sisos, une petite madame de Pompadour toute bourgeoise et très moderne, Mlles Luce Colas et Yves Martel complètent un heureux ensemble.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA PIERRE, MUSICIEN-CHORÉGRAPHE

EN LANGUEDOC — 1640-1661

(*Suite*)

V

Oh ! il n'y avait pas que l'unique La Pierre au monde, et même en Languedoc ; et ces messieurs n'aimaient pas exclusivement « les violons ». Ils se plaisaient à entendre « l'orgue » aux messes de morts et de vivants ; et tout artiste de talent avait chance d'obtenir leurs suffrages. Ils ne s'en tenaient pas à un seul instrument de préférence à tout autre, et de même à un seul instrumentiste ou exécutant. Nous avons précédemment reproduit une quittance de « deux cents livres » signée *Paladilhe*, à la date du 23 février 1656, pour le *Te Deum* de clôture.

Il n'y avait pas que Paladilhe et La Pierre encore. A Carcassonne, le 14 janvier 1652 (Molière était là, nous l'avons révélé le premier), il y

avait aussi pour chef de musique le célèbre compositeur Molinier (1), à qui l'on allouait « six-vingt livres ». A Narbonne, le 23 mars 1659, La Pierre lui-même aura été remplacé par deux entrepreneurs de concerts dont l'un, comme Paladilhe, semble par son nom éveiller des idées de prédestination et d'hérédité artistiques : *Lassalle!* Pour le service musical de toute la session, Lassalle et Fuichon n'auront pas moins de « quatre mille livres ». On ne marchandait pas avec eux, et cela dit assez leur haute valeur. A Béziers, outre La Pierre présent et usant de son privilège, il y a place pour tout un groupe d'artistes qu'on a été charmé d'entendre à part et d'encourager. L'organiste *Gendre* ne touche que « vingt livres » ; mais le directeur d'une société chorale, *Mestre*, reçoit « cent livres » pour une seule audition (5 mai 1657). Le 7 juin, à la clôture, le bureau des comptes distribue « cent cinquante livres » à *Montade, Casanot, Beal, Roumet, Goirand* et *Apolis,* qui ont du reste perçu un premier acompte de « cinquante livres ». Il y en a pour tous ceux qui méritent attention et récompense. Si le nom de La Pierre émerge de ce milieu, il n'y brille pas faute de mérites éclatants qui essaient de lui disputer la suprématie: il n'est pas la seule étoile, non, mais il est incontestablement la plus grande !

Ne cessons pas encore de l'observer. La Pierre, dans sa reluisante et prospère renommée, reparaît à Narbonne avec ses compagnons. Là, Mgr de Rébé est chez lui et, comme d'habitude, ce n'est pas au taux des autres artistes qu'il cote ses auditions. Le 28 octobre 1658, pour « avoir joué des violons à la procession des États », La Pierre obtient comme toujours, le maximum des gratifications accordées en pareille occurrence, soit : trois cents livres ! Le lendemain le musicien passe à la caisse — et cela nous vaut un nouvel autographe, sans prétention, sans paraphe comme à l'ordinaire, mais peut-être plus que jamais simple et empreint de la modestie tranquille de l'homme arrivé, et qui ne s'attribue pas à lui seul le succès de tous. Il signe collectivement : *Paul de la Pierre, pour moy et mes compagnons.*

Mieux que personne, il savait que tels de ses collaborateurs anonymes (et parmi eux étaient Guillaume et Joachim), n'étaient pas de médiocres et vulgaires comparses. Plus d'un eût mérité d'avoir une réputation personnelle. Leur participation déguisée au succès de « la bande » — « de la bande de La Pierre », avait aidé à sa fortune; et il ne l'oubliait pas. Et pour nous c'est dommage que leur effacement volontaire et nécessaire ne nous permette pas de citer le nom des principaux. N'est-il pas regrettable que la composition de cette troupe musicale exceptionnelle, du moins à certains moments où elle était triée sur le volet, nous soit demeurée à peu près ignorée, quand on souhaiterait de la connaître comme on connaît le personnel des troupes comiques d'alors? Les camarades et associés de Molière, dans la comédie, ont bénéficié de l'intérêt inspiré par le Maître, et un rayon de biographie lumineuse a tiré leur physionomie de l'obscur oubli. Il en serait de même pour plus d'un collaborateur immédiat de La Pierre !

Il est vrai que la sévère et compressive dicipline des maîtrises, d'où sortaient la plupart de ces artistes anonymes qui formaient les bandes de musique et de chant, sédentaires ou nomades, détendait en eux le ressort de l'individualité et, une fois le pli pris, leur ôtait toute initiative. Ils ne songeaient pas à passer pour des incompris et des victimes d'une destinée fatale. Leur sort, le plus souvent, était conforme à leurs ambitions aisément réalisables, et l'humilité relative de leur condition n'aigrissait point leur esprit. Ils se contentaient de peu — du peu qui leur suffisait pour vivre; et ils déployaient un zèle naturel et comme instinctif à tenir leur emploi, n'aspirant ni à un plus grand rôle ni à un plus haut rang.

A moins de dons supérieurs et d'une vocation irrésistible, la généralité des exécutants formés par les maîtrises restaient à poste fixe dans leur ville natale; et c'est là que les chefs de musique pouvaient recruter sur place et pour des déplacements à peu de distance les éléments de leurs bandes, renouvelables à chaque nouvelle campagne. C'est ainsi que procédait La Pierre. Il y avait dans sa troupe, à Pézenas, des instrumentistes et chanteurs d'Agde; il y en avait de Béziers, comme appoint, quand il jouait à Carcassonne. Les chanteurs de Béziers et de Narbonne étaient très recherchés alors : on sait que Dassoucy prétendait que ces parages produisaient les meilleurs fruits et les plus belles voix de France. Des chefs de bande comme La Pierre avaient là d'incomparables trésors à utiliser, en les dépaysant au besoin, quand la fantaisie vagabonde de leur génie ou l'intérêt bien entendu de leur entreprise les poussaient jusqu'en Savoie et en Italie, où, en effet, La Pierre fit de fréquentes et fructueuses excursions.

(1) Voir sur Molinier nos articles du *Ménestrel*, de décembre 1893 et janvier 1894.

Ces pérégrinations lointaines, je les ai assez longuement esquissées déjà autre part (1) pour être dispensé, sans doute, d'y revenir aujourd'hui. C'est au Languedoc que j'ai tenu à circonscrire la présente étude sur La Pierre, en concentrant en quelque sorte sur sa personnalité maintes vérités générales de l'histoire impersonnelle de l'art, dans cette province, à cette époque. Quelques autres retouches au portrait de La Pierre, considéré maintenant comme compositeur de musique et comme chorégraphe dans l'organisation des ballets chez le maréchal de Schomberg et devant les États de Languedoc accentueraient les traits caractéristiques de l'artiste et en même temps motiveraient, comme fond de tableau, une peinture de la société pour laquelle, aux débuts comme vers le milieu de sa brillante carrière dans le Midi, il déployait ses multiples moyens de plaire à tous, aux grands et au peuple. Faut-il montrer La Pierre sous ce double jour et achever ainsi de rendre sympathique sa physionomie changeante et parfois charmante? Pourquoi ne pas l'essayer, tout au moins en quelques sommaires et rapides coups de crayon à deux couleurs? Il y gagnerait; puis, ce que nous pourrions ajouter, en serait-ce que par manière de références, sur son compte, justifierait une fois de plus aux yeux des lecteurs l'intérêt croissant qu'il inspire à ceux qui ont appris à le connaître. Et d'abord, La Pierre y gagnerait de paraître plus vivant, plus gai, plus alerte et plus spirituel. Ses illustres protecteurs, ses compagnons et amis sont des répondants à invoquer pour sa mémoire, en l'honneur de son esprit comme de ses talents. Molière se connaissait en hommes comme en artistes; et il fut l'ami de Molière! Ce serait assez dire, ce serait tout dire à la rigueur. Mais il eut des amis, trop dédaignés aujourd'hui, qui étaient fort réputés alors, et qui parlent pour lui. Chez le maréchal de Schomberg, par exemple, il avait frayé avec le Père de La Grange, avec le parisiennant Loret, avec le joyeux poète Gillet, et avec J.-B. Lhermite de Vauselles, et avec Dassoucy, estimé digne alors de composer la musique de l'*Andromède* de Corneille, et dont Corneille vantait les qualités en lui trouvant « quelque génie ».

(A suivre.) Auguste Baluffe.

(1) Voir *Revue Internationale*, Rome, juillet 1887. Cette étude est en outre dans *Autour de Molière* (Plon).

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par la symphonie en *fa* de Beethoven, la huitième et l'une des plus courtes du glorieux maître, que la Société des concerts du Conservatoire ouvrait la première séance de sa 69e année d'existence. Nous avons retrouvé là, fidèle à ses traditions, avec sa verve, son élan chaleureux, son ensemble merveilleux et toutes ses nobles qualités, cet admirable orchestre, sans rival et sans pareil dans le monde. Il a exécuté, avec toute la grâce et tout le feu qu'il comporte, ce délicieux chef-d'œuvre, dans lequel il semble que Beethoven ait voulu pour un instant renoncer à sa grandeur épique et prendre des accents plus modestes et plus doux. Il est certain que la symphonie en *fa,* qui n'en est pas moins charmante, contraste singulièrement, et par son style et par la nature de ses développements, avec la symphonie en *ut* mineur ou avec l'*Héroïque*. Les applaudissements qui l'ont accueillie préparaient brillamment cette brillante séance. Un tonnerre d'applaudissements a salué en effet l'entrée de de M. Saint-Saëns,, qui venait exécuter le concerto en *la* de Mozart, une œuvre dans laquelle il n'y a ni trompe-l'œil ni trompe-l'oreille, où il faut payer de sa personne en musicien précis et consommé, où les tours de force techniques doivent être remplacés par un grand sentiment, par l'élévation du style et une mesure implacable. C'est en effet par une prodigieuse égalité de son, de doigts et de rythme, et par un style d'une extrême élégance et d'une incomparable grandeur, que M. Saint-Saëns s'est distingué dans l'interprétation de cette composition si pleine de grâce et de charme contenu. Aussi, le succès qu'il a remporté tient-il du triomphe, et c'est par un triple rappel que le public en masse a rendu hommage à son talent magistral. Il semblait qu'on ne se lasserait pas de l'acclamer et de l'applaudir. Et puis, après avoir triomphé comme virtuose, c'est comme compositeur que M. Saint-Saëns a triomphé, car le programme inscrivait *la Lyre et la Harpe*, cet espèce d'oratorio profane dans lequel l'auteur de *Samson et Dalila* n'a pas craint de se mesurer avec les admirables vers de Victor Hugo. Il semble avoir puisé dans cette lutte même la force de la soutenir, car l'œuvre est superbe, toute rayonnante de génie et digne des plus grands maîtres. J'en ai déjà, ici même, parlé assez longuement pour n'avoir pas à y revenir en détail, mais je ne saurais me dispenser d'en affirmer encore la beauté, la noblesse et la grandeur. Chantée par Mlle Adams, par Mme Jeanne Raunay, MM. Muratet et Noté, elle a obtenu tout le succès qu'elle méritait. La séance, l'une des plus belles certainement que la Société pouvait nous offrir pour la reprise de ses travaux, se terminait par l'adorable ouverture du *Freischütz*, où l'orchestre a brillé, comme il avait brillé au commencement avec la symphonie de Beethoven. Voilà une bonne remise en train, dont il faut féliciter tout le monde, et aussi M. Taffanel. A. P.

— Concert de l'Opéra. — « Tel le contrepoint des trois motifs » dans ouverture des *Maîtres Chanteurs*, ce clair après-midi de décembre pourrait s'appeler le dimanche des six concerts: et qui prédira le crépuscule de la déesse Musique?... A l'Opéra, toujours comble, après la docte 3e symphonie avec orgue de M. Widor, en deux parties terminées par un choral, que les Génevois de Victoria-Hall ont applaudie déjà l'hiver dernier, et dont l'effet fut grand, ici aussi, malgré l'insuffisance de l'orgue, l'attrait du copieux programme se concentrait dans une première audition: « la Chasse fantastique », 4e tableau du 2e acte de *Saint Julien l'Hospitalier*, d'après le conte magistral de Flaubert. A retenir désormais le nom du musicien, M. Camille Erlanger, qui, d'abord très pâle, puis enfiévré par son art, a vigoureusement conduit ce fragment gros de promesses. C'est un envoi de Rome, et non de Bayreuth, comme diront seules les langues jalouses, car rien ne sent moins le plagiat candide ou le pastiche rusé que le fier prélude symphonique, suivi de la scène vocale des « Remords ». De la description, sans doute, voire des souvenirs, dans le nocturne développement des thèmes de la fatalité, annonçant la chevauchée anxieuse et rude, la chasse impitoyable où pleure l'étrange malédiction de la cloche; mais après la *Götterdämmerung*, la Chasse royale et l'orage des *Troyens*, *le Chasseur maudit* de César Franck, l'élève de Léo Delibes sait rester lui: diffus, mais entraînant, il possède la vie, qui est en art le meilleur commencement de la sagesse. Et l'effort acclamé de sa fougue dramatique renaît dans les plaintes de Julien (M. Dupeyron), que la douce « voix » mystique de Mme Corot (quel joli nom pour une artiste!) et les « voix intérieures » des chœurs véhéments poursuivent dans un finale *maestoso*, qui empoigne une salle de théâtre. Aujourd'hui règne la Légende sauvage, antithèse à l'aristocratique parfum des danses anciennes, noble régal des sens esthétiques, réveil exquis de la vieille France, une révélation! L'archéologie triomphe encore avec l'air à jamais moderne de *Fidelio*, dont Mlle Lafargue soupçonne peu le style, avec les deux airs d'*Armide* (Lulli et Gluck), le second divin, où la flûte du jeune Gaubert a délicatement compensé l'incertitude de M. Affre. Et pourquoi l'exubérance cuivrée du 3e acte de *la Muette* (1828) paraît-elle plus ridée que ces Danses lointaines?... Alors, Masaniello et Rossini, le souffle venait de Naples: mais né personnel comme M. Erlanger, l'artiste de 1895 ne craint pas le vent d'est.

RAYMOND BOUYER.

— Concert du Châtelet. — Une des plus belles ouvertures du répertoire moderne, celle de *Phèdre*, de Massenet, figurait en tête du programme. Elle se compose essentiellement de deux thèmes de mouvement et de caractère différents, tous deux empreints d'énergie, tous deux passionnés, tous deux se développant au milieu d'une atmosphère harmonique et orchestrale pleine de chaleur et de vie. — L'air du premier acte de *la Prise de Troie* de Berlioz, si noble de style, si fier et si impérieux dans sa tragique simplicité, a eu pour interprète une cantatrice de langue allemande, Mlle Kutscherra, qu'il faut féliciter de sa courageuse tentative. Elle a chanté ensuite *Rêves*, de Wagner, dont elle a fait quelque chose de voluptueux et de charmant a rapprocher de certaines pages du deuxième acte de *Tristan et Yseult*. — Succès d'estime pour *la Naissance de Vénus*, scène mythologique de M. Gabriel Fauré, dans laquelle rien ne produit une impression profonde. Tout s'y fait petit, minuscule, imperceptible. Jupiter lui-même, tonnant par l'organe superbe de M. Auguez, paraît une déité inférieure parce que sa parole manque d'éloquence sur une mélodie débile. Aphrodite se dégage à peine dans un vague clair-obscur où l'on souhaiterait de rencontrer un fragment mélodique d'une grâce simple et nue, pour souligner l'apparition de la divine beauté. — La Symphonie avec chœurs de Beethoven a excité des transports d'admiration, comme si c'était un chef-d'œuvre révélé d'hier. Trois ovations n'ont pas épuisé l'enthousiasme; une quatrième a été adressée tout spécialement à M. Colonne et il la méritait, car, mieux que tout autre, il a su présenter le colosse instrumental et vocal avec une *mise en scène* appropriée, c'est-à-dire de telle façon que l'imagination soit frappée vivement et que l'attention soit attirée et retenue sur les grandes lignes au point de n'être jamais détournée de sa contemplation idéale même par les imperfections de détail qui peuvent survenir. Ainsi mis en lumière, l'édifice symphonique se détache en clair avec ses arêtes puissantes, ses éclatantes arabesques, tellement grandiose et tellement imposant qu'il domine et écrase à l'entour bien d'autres ouvrages de valeur, notamment cette marche de *Tannhäuser* que les hasards de la rédaction du programme avaient placée immédiatement après et qui, entendue à distance du chef-d'œuvre, aurait pu briller à son tour.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — *Invitus, invitam dimisit*, dit Suétone; — Titus fut-il si désespéré que paraît le croire M. Ch. Silver d'avoir renoncé à Bérénice? peut-être éprouva-t-il une légère contrariété, comme le semble dire l'historien latin. Mais ces Césars avait tant d'occasion de se consoler! Ce Titus, qui fut pendant quelques mois les *délices* du genre humain, eût bien pu en devenir le fléau, et Bérénice périr d'un coup de pied dans le ventre comme Poppée, l'épouse adorée de Néron. Quoi qu'il en soit, M. Silver a écrit une excellente *ouverture dramatique*, où les idées sont claires, se poursuivent et s'enchaînent bien. L'orchestration est généralement excellente, quoique parfois un peu brutale. C'est un succès. — M. Lamoureux a donné une exécution parfaite de la symphonie en *si* bémol de Schumann, la seule explosion de joie que l'on rencontre dans les œuvres du grand maître. Après l'air d'*Obéron*, de Weber, d'une exécution tellement difficile que peu de cantatrices osent l'aborder, et qui a été dit avec beaucoup de vaillance par Mme Jane Marcy, l'excellent violoncelliste M. Salmon a interprété avec le talent qu'on lui connaît, et avec accompagnement d'orchestre, l'*Élégie* de M. Gabriel Fauré, entendue pour la première fois aux concerts Lamoureux; c'est une œuvre d'un beau caractère, consciencieusement écrite, comme tout ce qu'écrit M. Fauré, pleine de cette mélancolie qui est le cachet particulier que le compositeur imprime à presque toutes ses œuvres; le public a fait bon accueil à cette page extrêmement distinguée. — Nous sommes rentrés ensuite dans le programme accoutumé et même rebattu des concerts wagnériens, la marche du *Crépuscule des Dieux*, fragment incontestablement admirable, la grande scène finale, qui ne se comprend guère en dehors de la scène et où Mme Jane Marcy s'est fait justement applaudir, et, pour finir, la marche de *Lohengrin*, qui paraît être devenue la conclusion obligée de tous les concerts, comme des cérémonies de mariage dans les églises. On se demande involontairement où est la sacristie, pour aller offrir ses vœux de bonheur à M. Lamoureux ou à M. Colonne.

H. BARBEDETTE.

— Concert d'Harcourt. Bonne exécution de la Symphonie héroïque. Tout a été dit sur cet impérissable chef-d'œuvre. Le merveilleux finale a été pris dans un mouvement très lent. Les *Impressions de campagne* de Benjamin Godard, dont nous avons déjà loué la délicate orchestration, la *Kaiser-Marsch* de Wagner, dont l'exhibition était inutile et dont l'effet a été nul, le *Largo* de Hændel et le chef-d'œuvre de M. C. Saint-Saëns, la symphonie en *ut* mineur, formaient le reste du programme.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Opéra: même concert que dimanche dernier.

Conservatoire: même concert que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne: *Ouverture espagnole* (Widor).—Air de *Fidelio* (Beethoven), chanté par Mlle Kutscherra. — Concerto en *la* pour piano (Liszt), exécuté par M. E. Risler. — *Rêves* (Wagner), par Mlle Kutscherra. — Symphonie avec chœurs, n° 9 (Beethoven), soli par Mlles Blanc et Planès, MM. Gandubert et Auguez. — Marche et chœur de *Tannhäuser* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). — Symphonie en *si* bémol (Schumann). — Air d'*Obéron* (Weber) chanté par Mme Jane Marcy. — Sérénade d'un montagnard des Abruzzes, extraite d'*Harold en Italie* (Berlioz),— *Chevauchée des Walkyries* (Wagner). — Marche funèbre et grande scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); Brunehilde: Mme Jane Marcy. — Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

Concerts d'Harcourt: *Symphonie* (W. Bargiel). — *Parsifals Charfreitags-Zauber* (R. Wagner). — Premier concerto pour violon (Max Bruch), par M. Crickboom. — *Kaiser-Marsch* (R. Wagner).— Thème slave et Variations de *Coppélia* (L. Delibes). — Symphonie n° 3 (dite Héroïque) (Beethoven).

Concert du Palais-d'Hiver, chef d'orchestre, Louis Pister: *Obéron*, ouverture (Weber). — Offertoire, pour orgue et orchestre (Richard Mandl). — Morceau de concert (Servais), violoncelle: M. Touche. — Danse Macabre (Saint-Saëns). — Finale de la 29e symphonie (Haydn).— *Le Sommeil de Jésus* (H. Maréchal). — *Sylvia*, suite d'orchestre (Léo Delibes). Les Chasseresses, valse lente, Pizzicatti, cortège de Bacchus. — *Aïda*, marche des trompettes (Verdi).

— M. Auguste Stradal, pianiste de Vienne, s'est fait entendre le 11 décembre, à la salle Erard, en présence d'un public qui lui a fait le plus chaleureux accueil. M. Stradal, qui est un des élèves de Liszt, avait composé son programme de morceaux appartenant à l'œuvre du maître, pièces originales ou transcriptions. Parmi les œuvres originales, les *Funérailles*, la 2e *Ballade*, *le Rêve*, la *Cinquième Rhapsodie*; parmi les transcriptions, les mélodies de Schubert: « *l'Attente*, *Mon Séjour*, *le Roi des aulnes* »; enfin trois études de Paganini. Le succès de M. Stradal a été très grand et très mérité. Son jeu rappelle un peu celui de l'illustre pianiste Rubinstein. Il en a les qualités et peut-être aussi certains défauts. M. Stradal sent vivement ce qu'il exécute; il l'interprète avec passion, et cette ardeur l'entraîne quelquefois à certaines exagérations. Mais cela ne vaut-il pas mieux que trop de froideur et de correction! Rappelé après l'exécution de son programme, M. Stradal a dit avec un goût exquis et une grande intensité d'expression un *Nocturne* de Chopin et la *Marche funèbre* de ce regretté maître. M. Stradal nous reviendra dans quelques mois et nous pourrons applaudir, sur un plus grand théâtre, son grand et incontestable talent.

H. BARBEDETTE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 décembre). — La reprise de *Fidelio* à la Monnaie a été, cette semaine, un véritable événement. Longuement et patiemment préparée, elle a tenu toutes ses promesses; le succès en a été très grand, et il sera sans aucun doute durable. Les difficultés étaient d'autant plus périlleuses que le souvenir de la précédente reprise du chef-d'œuvre de Beethoven, représenté pour la première fois en mars 1889, avec les récitatifs de M. Gevaert, était resté extraordinairement vivace dans la mémoire de tous. L'impression produite alors par cette nouvelle version de la partition, arrangée, mise au point par l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, avec une science, un tact et une habileté rares, personne ici ne l'avait oubliée. C'était comme un chef-d'œuvre nouveau qui avait surgi tout à coup à la lumière; — car *Fidelio*, si admirable qu'en soient les morceaux détachés, était devenu pour ainsi dire impossible à la scène avec le dialogue insipide qui les sépare

dans la version primitive; le travail entrepris par M. Gevaert nous avait rendu enfin cette partition sublime dans son définitif éclat. L'adresse avec laquelle les pages de Beethoven étaient soudées les unes aux autres, le sentiment dramatique, si bien d'accord avec le caractère et le style de cette musique, et dont M. Gevaert avait su animer sa collaboration au point de donner à certaines situations tragiques du drame une expression intense et faire œuvre de véritable création, tout cela avait soulevé une admiration unanime. Certainement, Berlioz, quand il entreprit un travail semblable pour *Freischütz*, n'arriva point à un résultat aussi décisif, et il n'y mit ni autant de respect, ni autant d'inspiration. L'impression, cette fois, a été, je me hâte de le dire, à bien peu de chose près la même qu'il y a six ans; l'incomparable scène de la prison, notamment, a causé au public une émotion profonde; et je ne vois assurément pas beaucoup de drames lyriques contemporains qui arriveraient à autant d'effet, par des moyens à la fois aussi simples et aussi puissants, avec une telle justesse d'expression traduite dans une forme aussi parfaite. On comprendrait difficilement que *Fidelio*, reconstitué, ne soit pas constamment, à demeure fixe, inscrit au répertoire des théâtres lyriques du monde entier, s'il n'y avait une raison grave, capable de faire hésiter parfois les directeurs; la nécessité d'avoir des interprètes. En 1889, c'est Mme Caron qui créa la nouvelle version du rôle d'Éléonore, et elle y fut incomparable; M. Seguin chantait celui du gouverneur, et M. Chevalier celui de Florestan. Interprétation superbe. A part le rôle de Florestan, très faiblement rendu, l'interprétation d'aujourd'hui ne lui est pas beaucoup inférieure. C'est toujours M. Seguin qui fait le gouverneur, avec sa grande autorité d'artiste; certains rôles secondaires, celui de Marceline, par exemple, chanté par Mlle Milcamps, ont plutôt gagné; et quant à Mme Georgette Leblanc, si elle n'a pas fait oublier Mme Caron, — et elle n'avait pas à la faire oublier, — elle est arrivée, par des moyens très personnels, très différents et très remarquables, à une réalisation non moins émouvante du personnage. Elle n'a certainement pas la puissance vocale désirable, nécessaire même dans ce rôle redoutable; mais elle supplée à ce qui lui manque de ce côté par un sentiment exquis des nuances et un art infini de diction et de composition. L'orchestre a été irréprochable, et l'intelligence inhabituelle avec laquelle tout marche dans les moindres détails, dit assez que M. Gevaert lui-même a présidé aux répétitions de ce bel ouvrage, méritant ainsi doublement une large part dans ce très grand succès.

La Monnaie s'est remise maintenant aux autres nouveautés. Montera-t-elle le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy? On en a douté en ces derniers temps. Mais l'auteur est venu à la rescousse, et l'engagement de Mme Fillieau-Raunay, la veuve du médecin bien connu à Paris, choisie par lui et acceptée par la direction, expressément pour créer le rôle de femme dont on ne parvenait pas à trouver la titulaire, semble avoir rendu à l'ouvrage quelque chance de voir le jour cette année encore. En attendant, on prépare activement *Tannhäuser*, dans lequel Mme Fillieau-Raunay débutera; on s'occupe de *Thaïs* et aussi de *Jean-Marie*, un acte d'un jeune compositeur belge, Ragghianti, mort avant d'avoir pu se faire apprécier, et que M. Paul Gilson a instrumenté; on répète à outrance l'*Evangeline* de M. Xavier Leroux, qui passera du 23 au 28 décembre; enfin, l'on songe à quelques menus ballets, anciens et inédits, parmi lesquels *la Tentation de saint Antoine* (qui sera débaptisée), de MM. Hannon et Lonciani.

Le deuxième Concert populaire, qui a eu lieu dimanche dernier, a été particulièrement attrayant. On y a entendu, pour la première fois en Belgique, la *Psyché* de César Franck, la *Nuit persane* de M. Saint-Saëns et des fragments importants du *Prince Igor*, de Borodine. Tout cela, d'allures et de tendances très variées, a obtenu un gros succès, auquel n'ont été étrangers ni l'admirable orchestre de M. Joseph Dupont, ni, parmi les solistes, M. Engel, qui a chanté adorablement les jolies mélodies de la *Nuit persane* et la cavatine du *Prince Igor*. L. S.

— De notre correspondant de Londres (13 décembre). — A l'approche des fêtes de Noël, les échos des salles de concerts se taisent peu à peu. Bientôt les pantomimes à grand spectacle, les bals costumés feront tinter leurs grelots et imposeront complètement silence à la musique dite sérieuse. Toutes les entreprises philharmoniques ont donné ou annoncent les dernières séances de leur saison d'automne. Le concert de samedi au *Crystal Palace* était de beaucoup le plus intéressant de la série. M. Manns a réservé le meilleur de ses soins à la confection de ses programmes. Chez lui on entend presque toujours du nouveau. Le *Chant de la destinée*, de Brahms, témoigne d'une certaine élévation de pensée, mais aussi d'une absence complète d'émotion. C'est une composition de noblesse, mais aussi de froideur; elle force au respect, mais elle n'attire pas. Le programme comprenait encore, en fait de nouveautés, la cantate *Nænie*, de H. Gœtz, et deux transcriptions orchestrales de mélodies écossaises par M. Mackenzie. Mais le succès de la séance a été pour Mme Roger-Miclos, qui a exécuté la 2e concerto de Saint-Saëns, l'*Impromptu* en *si* bémol de Schubert et la 8e *Rapsodie* de Liszt, captivant l'auditoire par le charme et l'élégance de son jeu. — Mme Albani a donné un grand concert hier lundi, à *Queen's Hall*. Le public, ici, l'entend toujours avec plaisir et l'a témoigné de la façon la plus démonstrative. M. Raoul Pugno a été, lui aussi, très fêté. Sa délicieuse *Sérénade à la lune* a été aux étoiles. Figuraient au programme MM. Johannès Wolff et Holmann, qui sont, depuis longtemps, les favoris du public anglais. Mentionnons encore MM. Lloyd, N. Salmond et miss Clare Butt. — M. Rosenthal a superbement exécuté, à son dernier concert, l'*Impromptu* en *fa* dièse de Chopin et deux pièces de Liszt. Quelques réserves que l'on puisse faire sur la valeur de son sentiment musical, on ne peut contester sa haute supériorité dans l'interprétation de Chopin et de Liszt.

Léon Schlesinger.

— Un des plus anciens directeurs d'opéra anglais, le colonel J.-H. Mapleson, est en train de construire un nouveau théâtre lyrique qui sera une des plus belles scènes de Londres. On dit qu'un capitaliste fort puissant est le commanditaire du fameux colonel, qui s'occupe déjà de la composition de sa troupe. Parmi les étoiles du nouveau théâtre figurera Mlle Nikita, qui vient de donner des concerts en Angleterre, avec beaucoup de succès.

— Dernièrement on a célébré, par une représentation théâtrale au *Lyceum* de Londres, le 90me anniversaire de la célèbre cantatrice et actrice Mme Marie-Anne Keeley, qui a eu jadis son heure de célébrité. Elle est la dernière personne vivante qui ait chanté à la première représentation de l'*Obéron* de Weber, en avril 1826, et fort probablement aussi la seule qui ait vu l'auteur du *Freischütz* conduire son orchestre. Mme Keeley est encore fort bien portante et a pu, malgré son grand âge, se rendre au château de Windsor pour y recevoir les félicitations de la reine, qui est beaucoup moins ingambe que l'artiste, bien que celle-ci soit son aînée de quatorze ans.

— Un journal anglais raconte une histoire amusante à l'occasion de la mort du général Ponsonby, qui fut, pendant de longues années, le secrétaire particulier de la reine Victoria. Le général était fort poli, et chaque fois qu'un artiste s'était fait entendre à la cour, il lui télégraphiait le lendemain pour lui demander de ses nouvelles. Si c'était une troupe complète qui avait joué au château, le général employait alors une formule, toujours la même, qui englobait tous les membres de la troupe. Un jour M. Rodgers Prat exhiba à la cour ses oies apprivoisées; la reine l'avait fait venir pour amuser ses petits-enfants. Le lendemain, cet « artiste » reçut le télégramme traditionnel du général Ponsonby, conçu dans ses termes immuables: « Sa gracieuse Majesté sera on ne peut plus enchantée de savoir si les membres de votre troupe se portent bien, et s'ils ont fait un bon voyage. Quant à moi je vous prie de vouloir bien leur exprimer mes sentiments de haute considération. » On ignore ce que les oies apprivoisées ont pu répondre à la politesse du général.

— Le succès de la nouvelle opérette de Johann Strauss, *Waldmeister* (Aspérula), est bien plus franc et incontestable que celui de sa dernière œuvre, *la Fête de la pomme*, malgré l'insuffisance du livret. La critique viennoise trouve que la partition de *Waldmeister* rappelle *la Tzigane*, la première opérette de Strauss et aussi sa meilleure. Le vieux maître a dirigé lui-même l'exécution de l'ouverture pendant les trois premières représentations; après l'ouverture, il a passé son bâton au chef d'orchestre du théâtre, ne voulant pas se fatiguer outre mesure. Les amis du maître assurent qu'il a déjà une autre opérette sur le chantier et se réjouissent de sa « verdeur toute verdienne ». A l'âge de quatre-vingts ans, Verdi est arrivé à écrire un *opera buffa*; espérons qu'au même âge, Johann Strauss écrira un *opera seria*. O. Bn.

— Grand émoi dans le corps du ballet de l'opéra de Vienne. La première danseuse, Mlle Vergé, une artiste charmante et populaire, quitte le théâtre impérial pour aller faire les beaux soirs d'une scène étrangère qui l'a engagée dans des conditions fort brillantes. Plusieurs camarades de Mlle Vergé briguent la place qu'elle va laisser vacante. La lutte sera acharnée, le ballet ayant le don de passionner beaucoup plus les habitués de l'Opéra que l'art lyrique lui-même.

— A l'Opéra de Vienne, dans l'avant-dernière semaine, trois soirées ont été consacrées à trois ouvrages français: *Faust*, *Carmen* et *Mignon*. La semaine suivante, on a représenté *Manon* et *la Navarraise*.

— Pendant ce temps, à l'Opéra royal de Berlin, on célébrait la centième représentation de *Mignon*. A Vienne, l'œuvre d'Ambroise Thomas est arrivée depuis longtemps à cette centième représentation. Pas mal vraiment pour une œuvre française, n'est-ce pas?

— Mlle Marcella Pregi vient de se produire avec grand succès aux concerts de la Philharmonie de Berlin. Après *Pensée d'automne* de Massenet, on ne l'a pas rappelée moins de quatre fois.

— Les soirées wagnériennes que M. Pollini, de Hambourg, avait voulu organiser au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, n'auront pas lieu. Il paraît que les prix exigés étaient trop élevés, même pour les amateurs russes, et que la souscription était loin de donner les résultats qu'on avait espérés. La direction du théâtre rend l'argent aux souscripteurs.

— A Prague, a paru un nouvel opéra en quatre actes, *Hedy*, livret tiré du *Don Juan* de Byron par Mme Agnès Schulz, musique de M. Z. Fibich. On dit l'œuvre fort intéressante.

— Une nouvelle opérette, *Phèdre d'Athènes*, paroles de M. Emile Pely, musique de M. Max Federmann, a été jouée avec succès au Residenztheater, de Dresde.

— On a joué à Moscou, avec un succès douteux, un nouvel opéra de M. Gartevelde, *l'Amour triomphant*. Au théâtre Chelapouguine de la même ville, une nouvelle opérette, *Madame Sans-Gêne*, musique de MM. Dlouéki et Werani, a remporté un succès éclatant.

— De notre correspondant de Genève. — M. Henry Kling, compositeur et musicographe, a fait une intéressante conférence à l'Université sur *Richard Wagner et son séjour à Genève en 1865*. Des détails inédits ont vivement captivé le très nombreux public, de même que l'exécution de quelques œuvres du maître de Bayreuth, par MM. Willy Rehberg, Léopold Ketten et ses distinguées élèves. — La saison théâtrale a commencé sous d'heureux auspices, et M. Dauphin a eu la main heureuse jusque dans les remplacements que la maladie et les résiliations l'ont forcé d'opérer. Pour le moment on joue le répertoire, y compris *Manon* et *Werther*, deux ouvrages favoris du public. Après quoi ce sera le tour de *la Vivandière*, de *Sigurd* (avec conférence de M. Georges Vanor), et de *Photis*, l'opéra-comique inédit d'Audran. E. D.

— On a beaucoup remarqué, au dernier concert de la Société de musique de Tournai, une jeune cantatrice suédoise de grand talent, Mlle Emma Holmstrand, la créatrice de *la Navarraise* à l'Opéra de Stockholm, qui a remarquablement interprété *Melka*, la jolie légende de M. Charles Lefebvre. La Société de musique, qui est une des meilleures de la Belgique et qui comprend 200 membres supérieurement dirigés par M. H. de Loose, a exécuté d'une façon superbe un grand chœur, *Espoir*, du même compositeur. Mlle Holmstrand s'est fait entendre peu de jours après au Cercle artistique de Bruxelles, où elle a chanté des *lieder* d'Édouard Grieg et *Ici-bas*, mélodie de M. Ch. Lefebvre.

— Voici le tableau complet de la troupe de la Scala, de Milan : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Bendazzi-Garulli, Concetta Bordalba, Garrera, Collamarini, Élisa Frandin, Gianolti, Giuseppina Hugue, Félia Litvinne, Armida Parsi ; ténors, MM. de Brandowski, De Lucia, Garulli, Varela ; barytons, Broggi-Mutini, Pacini, Sammarco, Wigley ; basses, Brancaleoni, Monti, Roveri. Chef d'orchestre, M. Rodolfo Ferrari.

— Simple succès d'estime, au Théâtre-Lyrique-International de Milan, pour un opéra fraternel, *Ninon de Lenclos*, comédie lyrique en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. Antoine Cipollini, musique de M. Gaetano Cipollini, représenté le 3 décembre. Bonne interprétation de la part de Mmes Passari (Ninon) et Locatelli, de MM. Varela, Pini-Corsi, Giordiani et Frigiotti. Le compositeur, peu satisfait du résultat, a retiré l'ouvrage après une seule représentation.

— Voici la liste complète de la troupe engagée au théâtre San Carlo, de Naples, pour la saison de carnaval : *soprani*, Mmes Nadina Bulicioff, Florence Montheil, Lina Pasini et Elisa Petri ; *mezzo-soprani*, Lukaszewska et Novelli ; ténors, MM. Angioletti, Apostolu, De Lucia et Vignas ; barytons, Di Padova, Magini-Coletti et Dante Bolis ; basses, De Grazia et Serra. Chefs d'orchestre : MM. Luigi Mancinelli et Vincenzo Lombardi. Au répertoire, entre autres ouvrages, *Méfistofele*, *Lohengrin*, *la Valkyrie* (à Naples ? !!!! fait le *Trovatore)*, et *la Bohème*, de Puccini.

— Au théâtre Argentina, de Rome, la compagnie réunie pour la prochaine saison comprend les noms de Mmes Mendioroz, Ada Adini, Piontelli, Brandani, Mori, Giorgio, Mongini et Rudini, de MM. Marchi, Beduschi, Gnaccarini, Bensaude, Riera, etc. On cite, parmi les ouvrages devant être représentés, *Mefistofele*, *Roméo et Juliette* et *la Bohème*, de Puccini, et deux ballets : *le Nozze Slave* et *la Maladetta*. Le chef d'orchestre est M. Luigi Mascheroni.

— Au théâtre du Prince de Naples, à Catane, on annonce, sans plus de détails, la réussite d'un nouvel opéra semi-sérieux, *Don Tiburzio*, dont la musique est due à un compositeur peu connu jusqu'à ce jour, M. Trigana.

— L'opérette se réfugie jusque dans les plus petites villes d'Italie. A Navacchio, on vient d'en représenter une nouvelle, due au compositeur Morandi et intitulée *la Pretesa Visita della principessa*.

— On télégraphie de New-York au journal *le Gaulois* : « L'Opéra vient de donner *la Navarraise*, qui a été une soirée de triomphe. Mlle Emma Calvé est incomparable. Elle a été acclamée et, après la scène finale de la folie, rappelée jusqu'à dix fois. On ne se souvient pas à New-York d'un succès d'artiste aussi pleinement incontesté. C'est le ténor Lubert qui chantait Araquil, et le baryton Plançon le rôle du général. Tous les deux ont eu leur part du succès de cette soirée. Bevignani conduisait l'orchestre avec sa maestria accoutumée. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il y a des légendes qu'il est inutile de laisser s'accréditer. Nous ne cherchons pas autrement querelle aux directeurs de l'Opéra sur le goût qui les porte vers les œuvres étrangères. Mais quand ils s'appuient, pour s'en justifier, sur cette thèse qu'ils y sont obligés parce que les opéras français n'attirent par le public, alors nous crions holà ! Et, prenant les recettes faites dans leur théâtre pendant le dernier mois, nous leur demanderons si ce n'est pas *Faust*, un opéra bien français pourtant, qui a atteint le plus haut chiffre, en dépassant 21.500 francs, si *Roméo* n'a pas lui aussi dépassé 19.400 francs, et s'il n'y a pas des opéras de Wagner, qui dans le même mois, ont dû se contenter de 16.000 et même de 15.000 francs de recettes et des opéras de Verdi de 14 et 13.000 francs. Quand ils ajoutent que « depuis l'ouverture du nouvel Opéra, on a représenté trente-neuf ouvrages de compositeurs français, et seulement six de compositeurs étrangers » et qu'ils triomphent de cette proportion, nous leur ferons remarquer que c'est là un calcul quelque peu fallacieux et nous leur demanderons d'établir leur compte sur les quatre dernières années seulement. Nous verrons alors que sur les six ouvrages en question, quatre ont été représentés pendant cette courte période, ce qui dérange singulièrement la proportion dont on nous parlait.

— Hier soir, à l'Opéra, on a donné la répétition générale de *Frédégonde*, au profit des soldats de Madagascar. Ceci nous annonce la très prochaine première représentation, dont nous aurons à parler dimanche prochain.

— *La Favorite* sera la première reprise dont s'occupera la direction de l'Opéra après *Frédégonde*. En voici la distribution dès à présent arrêtée : Fernand, M. Alvarez : Alphonse, M. Renaud ; Balthazar, M. Gresse ; Léonor, Mme Héglon.

— Le prochain programme des concerts de l'Opéra comprendra, comme œuvres nouvelles : *Temps de guerre*, de M. Leborne, un *Noël* de M. Gabriel Pierné, et le deuxième acte du *Duc de Ferrare*, de MM. Georges Marty et Paul Milliet, chanté par Mmes Rose Caron et Beauvais, MM. Vaguet et Douaillier.

— Engagement le même jour de deux nouveaux ténors à l'Opéra : MM. Gandubert et Gautier, qui tous deux sont des élèves de l'excellent professeur au Conservatoire, M. Saint-Yves-Bax. Si l'on pense que Mlle Fernande Dubois, la touchante *Xavière* de l'Opéra-Comique, Mlle Marignan et le jeune ténor Vialas, qui ont paru à leur avantage dans *Galathée*, sortent aussi de la même classe, on peut dire que l'enseignement de M. Saint-Yves-Bax continue à bien mériter de nos théâtres lyriques subventionnés.

— La commission du concours Cressent s'est réunie jeudi rue de Valois, à la direction des Beaux-Arts. Un nombre considérable de manuscrits a été soumis à son appréciation et réparti pour l'examen entre les divers membres de la commission.

— Jeudi, à l'Académie française, réception de M. Henri Houssaye. Dans le discours de M. Brunetière, en réponse à celui du récipiendiaire, un joli passage au sujet de la critique d'art, dont beaucoup pourraient faire leur profit :

.... Je n'ai point, je vous l'avoue, la prétention d'être un grand connaisseur d'art, et, au Salon de peinture comme à l'Opéra, je me contente d'aimer ce qui me fait plaisir. Mais c'est un tort ; c'est un grand tort ! et je m'empresse de confesser qu'il n'y a pas de plus fâcheuse erreur ; il n'y a en pas de plus grave, de plus préjudiciable aux intérêts des artistes eux-mêmes et de l'art. Où irions-nous si nous érigions notre goût personnel en mesure et surtout en règle de nos jugements ? Aimer ce qui nous fait plaisir ! Mais, en matière d'art comme de littérature, et comme aussi bien dans la vie, toute une part de notre probité ne consiste qu'à réagir contre nos impressions. Et si nous n'y réussissons pas, qu'arrive-t-il de nous ? Vous le savez, Monsieur, c'est alors que, comme Diderot, nous mêlons, nous confondons, nous brouillons tout ensemble. Nous louons comme lui les qualités littéraires d'un tableau. Nous admirons d'une statue les intentions morales. On nous entend parler d'un peintre comme nous ferions d'un romancier. Que vous dirai-je de plus ? Nous nous engageons sur la pente glissante qui mène à l'admiration de la lithographie sentimentale, *le Départ de l'émigrant* ou *le Curé conciliateur*, et la pente est de celles que l'on ne remonte point.

— Un livre posthume de Gounod. On va réunir en volume les articles de critique que le compositeur de *Faust* a écrits au cours de sa vie, et dont plusieurs ont paru ici-même, dans les colonnes du *Ménestrel*. On y joindra des impressions philosophiques, esthétiques et religieuses, et aussi des fragments des mémoires de Gounod.

— Jeudi dernier, à l'hôtel Drouot, les héritiers (peut-être les créanciers) de l'ancien éditeur Gérard ont fait vendre un certain nombre de planches gravées d'œuvres de Félicien David. A la fin de la vente, on a mis en adjudication deux symphonies inédites et autographes de Félicien David (l'une en *fa* mineur, l'autre en *mi*). Les deux ouvrages ont été achetés par M. Weckerlin pour la bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation.

— La Société des anciens instruments, qui est composée, comme on sait, de MM. Louis Diémer (clavecin), Delsart (viole de gambe), Grillet (vielle), et van Waefelgham (viole d'amour), va se transporter à Lyon et à Genève, où elle est appelée pour une série de concerts.

— Le recueil de *Chants et Chansons populaires des provinces de l'Ouest* (*Poitou, Saintonge, Angoumois)*, par Jérôme Bujeaud, vient d'être réédité (2 vol., librairie Clouzot, à Niort). Il est rare qu'un livre de ce genre obtienne un pareil succès : c'est qu'aussi le recueil de Bujeaud est célèbre entre tous les recueils de chansons populaires françaises. Dès son apparition, en 1866, M. Weckerlin lui consacrait dans *le Ménestrel* une étude qui occupa plusieurs numéros, et les modernes folkloristes l'ont mis souvent à contribution. Il contient plus de 300 chansons populaires, presque toutes avec mélodie notée. Depuis longtemps l'ouvrage était épuisé ; sa réimpression rend un véritable service à ceux, de plus en plus nombreux aujourd'hui, qui s'intéressent à l'étude de la chanson populaire. J. T.

— Se dirigeant vers l'Espagne, où il va donner une suite de concert, notre délicat pianiste français Léon Delafosse s'est arrêté à Béziers, pour y donner un « récital » qui a eu le plus grand succès. Ses délicieuses *Valses préludes* ont eu les honneurs de la séance. On voulait toutes les bisser. Il y a eu là des « rappels enthousiastes, » nous disent les dépêches. A la demande

générale, M. Delafosse devra donner un deuxième concert au théâtre municipal. Ah ! si M. Delafosse était seulement Polonais, comme on s'apercevrait, même à Paris, du grand talent qu'il possède !

— La sixième séance Grandmougin à l'Institut Rudy, très réussie. M. Falconnier, dans les vers patriotiques *Au Drapeau français*, l'auteur, dans nombre de poésies délicates ou puissantes sur la nature, notamment deux petites pièces accompagnées d'une musique charmante par Mme Renaud-Maury, tous ont été chaudement applaudis.

— Au grand théâtre de Bordeaux, brillantes représentations de Mlle Jane-Horwitz et du ténor Degenne dans *Lakmé*.

— Le jeune violoncelliste Abbiate vient de se distinguer tout à fait aux concerts populaires de Marseille. C'est aujourd'hui un artiste complet et du plus grand mérite. Pour cette occasion, son professeur, Delsart, lui avait confié son propre instrument, le célèbre Guarnerius si connu et si admiré.

— A Bordeaux, la semaine dernière, chez le distingué professeur M. G. Sarreau, soirée musicale très réussie consacrée à l'audition de la *Thaïs* de M. Massenet. La partie d'Athanaël était chantée par M. Chauvreau, qui a créé avec très grand succès le rôle à Reims, la saison dernière; Mlle J.-B., Thaïs, MM. L. D., D. et Mlle M. B. complétaient, avec quelques voix choisies pour les chœurs, un excellent ensemble qui a mis en parfaite valeur cette œuvre exquise. M. Sarreau accompagnait lui-même au piano.

— On nous communique la note suivante : « Le maire de la ville de Rouen a l'honneur de porter à la connaissance des intéressés que la direction du théâtre des Arts sera vacante à partir du 16 mai 1896. Les principaux avantages concédés au directeur consistent en : 1° la jouissance gratuite du théâtre, du matériel, des magasins et des ateliers, avec exonération des impôts foncier et des portes et fenêtres, ainsi que des primes d'assurances contre l'incendie ; 2° l'éclairage par l'électricité ; 3° l'exonération du droit des pauvres ; 4° une subvention en argent de 120.000 francs. L'exploitation est obligatoire du 1er octobre au 30 avril, avec un minimum de 20 représentations par mois, composées de grand opéra, drame lyrique, traductions, opéra-comique et faculté d'y adjoindre l'opérette. Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre, pendant les campagnes 1896-97 et 1897-98, seront reçues jusqu'au 1er janvier prochain à la mairie de Rouen, où l'on peut réclamer le cahier des charges.

— Les journaux de Nantes annoncent que M. Henri Maréchal doit se rendre prochainement en cette ville pour présider aux études de son opéra inédit, *Ping-Sin*, dont le Grand-Théâtre prépare la prochaine représentation. Au même théâtre, on doit donner encore un autre ouvrage inédit, *le Petit Lulli*, opéra-comique en un acte de M. Hess.

— La Société chorale Galin-Paris-Chevé donne son bal annuel le 21 décembre à 10 heures du soir, dans la Salle des Fêtes du Grand-Orient, 18, rue Cadet. Pendant la soirée, elle fera entendre plusieurs morceaux de son répertoire. On trouve des billets au siège social de l'École, 36, rue Vivienne, et 16, rue Cadet.

— L'exécution de la nouvelle Messe de Saint-André de M. Ad. Deslandres, qui a eu lieu dimanche dernier en l'église Saint-François-Xavier, a produit la meilleure impression. C'est une composition fort intéressante et d'un style excellent.

— Les administrateurs des deux sociétés musicales de la ville de Honfleur ont décidé qu'un grand concours international pour orphéons, harmonies et fanfares aurait lieu en 1896, à une date qui sera fixée très prochainement.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Naples, d'un artiste fort distingué, Giorgo Miceli, pianiste, chef d'orchestre et compositeur, né à Reggio de Calabre le 21 octobre 1836. Élève de Gallo et de Giuseppe Lillo, il était à peine âgé de 16 ans, lorsqu'en 1852 il fit ses débuts de compositeur avec un petit opéra intitulé *Zoé*, qui n'obtint pas moins de quarante représentations au théâtre Nuovo, de Naples. Voici la liste de ses autres ouvrages dramatiques : *gli Amanti sessagenari*, 1853 ; *il Conte di Rossiglione*, th. de Fondo, 1854 ; *la Somnambule* (en français), 1859 ; *l'Ombra bianca*, th. Nuovo, 1871 ; *la Fata*, Société philodramatique, 1875 ; *il Convito di Baldassare*, drame lyrique qui obtint un succès marqué, th. San Carlo, 1878 ; *la Figlia di Jefte*, th. San Carlo, 1886. Parmi les autres compositions de cet artiste, il faut citer un trio et un quatuor pour instruments à cordes, couronnés dans des concours à Florence, un *Miserere* pour voix de femmes avec petit orchestre, divers recueils de morceaux de chant et de piano, un Hymne à la marine italienne, une sérénade pour chœurs d'hommes et de femmes, et diverses productions légères. Dans ces dernières années, Miceli avait été nommé directeur du Conservatoire de Palerme, mais il ne conserva pas longtemps ces fonctions, qu'il fut obligé de résigner pour raisons de santé.

— Cette semaine est morte à Paris, dans sa quatre-vingtième année, une ancienne artiste qui portait un nom glorieux, bien qu'elle-même ne soit jamais sortie d'une demi-obscurité, Mme Ernesta Grisi. Cousine germaine des deux célèbres cantatrices Giulia et Giuditta Grisi, qui brillèrent d'un si vif éclat sur notre scène italienne, elle était la sœur de l'adorable danseuse Carlotta Grisi, la poétique créatrice du ballet de *Giselle* à l'Opéra, qui se retira si jeune du théâtre, dans tout l'éclat de son talent et de sa beauté. Mme Ernesta Grisi, qui était la mère de Mme Judith Gautier et de Mme Émile Bergerat, avait, elle aussi, parcouru quelque temps la carrière italienne, mais de bonne heure y avait renoncé. Les qualités vocales semblaient être l'apanage de cette famille des Grisi, car la Carlotta elle-même était douée d'une voix charmante, et dans un des ballets écrits pour elle à l'Opéra par Adolphe Adam, elle ne se montrait pas seulement comme danseuse, mais avait à chanter une ballade qui lui valait un vif succès.

— Un virtuose remarquable, Jefte Sbolci, violoncelliste excellent et chef d'orchestre habile, est mort subitement ces jours derniers à Florence. Il était depuis trente ans professeur à l'Institut musical de cette ville, et c'est dans l'escalier même de l'Institut qu'il tomba, tout d'un coup, dans les bras de ceux qui l'entouraient. On le transporta aussitôt chez lui, où il mourut au bout de quelques heures.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Soixante-deuxième année de publication

PRIMES 1896 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	AUGUSTA HOLMÈS	ÉDOUARD GRIEG	J. MASSENET
LA NAVARRAISE ÉPISODE LYRIQUE 2 ACTES Poème de J. CLARETIE et H. CAIN	LA VISION DE LA REINE GRANDE SCÈNE POUR VOIX DE FEMMES *(Soli et chœurs)* Accᵗ piano, violoncelle, harpe	CHANSONS D'ENFANTS (7 Nos) **ANDRÉ GEDALGE** VAUX DE VIRE (8 Nos) *(Les deux recueils pour une seule prime.)*	POÈME D'UN SOIR (3 Nos) **C. BLANC & L. DAUPHIN** CHANSONS D'ÉCOSSE (10 Nos) *(Les deux recueils pour une seule prime.)*

Ou à l'un des trois **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	LÉON DELAFOSSE	MARIE JAËLL	THÉODORE DUBOIS
LA NAVARRAISE ÉPISODE LYRIQUE 2 ACTES Partition piano solo.	VALSES-PRÉLUDES POUR PIANO (12 nos) Un recueil grand in-8°	LES BEAUX JOURS ET LES JOURS PLUVIEUX 24 petites pièces pour piano	SUITE VILLAGEOISE ET OUVERTURE DE FRITHIOF Réductions pʳ piano à 4 mains

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

PARTITION POUR PIANO & CHANT

XAVIÈRE

Idylle dramatique en 3 actes

POÈME DE LOUIS GALLET (PROSE ET VERS)

d'après le roman de FERDINAND FABRE

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

MUSIQUE

DE

THÉODORE DUBOIS

Avec un dessin inédit de Jules Lefebvre.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1895, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1896. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3378. — 61me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Décembre 1895.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE

valse-prélude de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Arabesque*, d'ANTONIN MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la *Mélodie sentimentale* chantée par Mlle Leclerc dans *Xavière*, idylle dramatique de LOUIS GALLET, musique de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Églantines*, nouveau lied de ROBERT FISCHHOF.

Le Chant du berger de *Tannhäuser*

ET CELUI

DE TRISTAN ET ISEULT

II

(*Suite*)

Je ne sais si l'instrument en question est bien connu de nos lecteurs, et je pense que quelques explications sur son caractère et sa nature ne seront peut-être pas inutiles. Tandis que le nom du cor anglais est impropre (ce dernier n'étant autre qu'un hautbois grave), le cor des Alpes, au contraire, est un vrai cor : toute sa différence avec le cor de l'orchestre consiste en ce qu'il est en bois, en écorce même, et que le tube, au lieu d'être replié sur lui-même, est droit. Mais l'embouchure, le pavillon et le tube entier sont construits suivant les mêmes principes, et, sauf la difficulté provenant de la construction très imparfaite, le mode d'exécution est identique. Pour le son, évidemment il n'a pas la plénitude et la douceur que réunissent entre les mains d'un corniste habile nos modernes instruments si perfectionnés, et les voyageurs qui l'ont entendu dans le pays, aux abords des hôtels cosmopolites et dans les sites fréquentés des montagnes (où il y a toujours quelque prétendu berger prêt à en pousser quelques notes, — et à faire la quête ensuite), ces voyageurs, dis-je, s'accordent généralement à le déclarer rauque et antimusical.

Pourtant, s'il est joué par un exécutant habile, le cor des Alpes n'est pas dénué de charme ni de poésie. J'ai eu l'occasion de l'entendre une seule fois dans des conditions satisfaisantes : à Lucerne, sur les bords du lac, par conséquent dans le pays même que Wagner habita. C'était un dimanche matin, par un temps superbe; les quais et les ponts de la Reuss étaient encombrés de promeneurs en claires toilettes d'été, et le beau monde sortait de la messe : un musicien du pays, voulant se faire admirer par ce « public d'élite », se posta sur la berge, bien en face des passants, et les régala d'un air de cor. Ce fut d'une impression charmante et nullement banale. Le son, très juste, semblait sortir sans effort; il avait de la force, de la rondeur, et ne différait guère de celui du cor ordinaire que par une attaque plus rude, et une certaine vibration, un léger tremblement qui lui donnait un accent tout particulier. La musique commençait par quelques notes graves et soutenues, terminées par un point d'orgue, et qui revenaient parfois au cours du développement, interrompant le rythme de la phrase principale : celle-ci se composait principalement d'un motif rapide, à trois temps, exécuté dans le registre aigu, en notes rapides et détachées.

Or, si nous revenons à la partition de *Tristan et Iseult*, nous remarquons que cette description de l'air suisse convient parfaitement à l'appel joyeux du berger. Et c'est sur les bords du lac de Lucerne que j'ai compris seulement le véritable sens musical de cet épisode du drame wagnérien.

L'on voit donc que Wagner ne rejetait pas de parti pris l'usage des formes populaires, quand elles lui semblaient s'associer intimement au drame et renforcer l'expression. — Pourtant, sans sortir de cet exemple même, nous y voyons, par un certain côté, se marquer un mépris implicite de la couleur locale. Cela n'est-il pas évident, quand on songe que, dans un sujet breton, Wagner n'a rien trouvé de mieux que de faire entendre un instrument et un air suisses?

Revenons au chant de cor anglais qui commence l'acte. L'on se souvient que, l'année dernière, quand eurent lieu les premières exécutions de l'hymne grec, dont on a tant parlé en son temps, M. Théodore Reinach, dans sa conférence préparatoire, avait fait un rapprochement, qui étonna beaucoup, entre ce vénérable vestige de la musique antique et le moderne motif du berger de *Tristan et Iseult*. Moi-même, dès la première audition, je fus frappé par cette ressemblance inattendue, et ne le cachai pas aux lecteurs du *Ménestrel*. Sur quoi les sceptiques (je le suis parfois, à mes heures) de se gausser de ces observateurs superficiels, qui trouvent du Wagner partout, et prétendaient voir des traits communs entre sa polyphonie et son orchestre si complexes et la mélopée pauvre et sèche d'un anonyme musicien qui vivait en des temps très anciens.

J'oserai faire observer que nous n'avions pas eu d'intentions

si ambitieuses, et n'avions aucunement songé à établir une comparaison quelconque entre ces deux arts, que nous n'ignorions point présenter entre eux des différences appréciables. Nous avions tout simplement retrouvé, dans le chant antique, certaines inflexions mélodiques que nous connaissions déjà pour les avoir entendues dans le chant du berger de Wagner, — lequel, par parenthèse, ne révèle aucune polyphonie complexe et nulle richesse d'orchestration, par la raison qu'il est dénué de tout accompagnement, ce qui constitue déjà une première ressemblance avec la mélodie grecque. Un examen attentif m'a convaincu que ces ressemblances, tout en portant sur des détails, étaient réelles, et je vais profiter de cette occasion pour les analyser.

D'abord, les deux mélodies appartiennent au genre chromatique. Ce genre, Wagner l'emploie fréquemment ; mais on n'en avait pas encore eu d'exemples dans la musique antique, bien qu'on en connût la théorie ; il est donc facile de concevoir que la première impression, en entendant la mélodie grecque, ait été de lui trouver un caractère moderne auquel on était loin de s'attendre. Mais on ne devait pas s'en tenir là : la vérité est que, dans plusieurs passages, la mélodie antique et celle de Wagner sont composées exactement des mêmes successions mélodiques.

Prenons, par exemple, ce fragment du chant du berger :

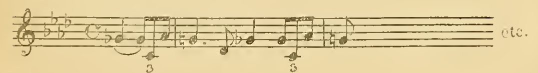


Cette suite de notes si caractéristiques : *sol* ♭, *fa*, *mi* ♮, nous la retrouvons avec persistance dans le chant antique :



Il n'est pas jusqu'au *ré* ♭ lancé à l'aigu par le cor anglais qui, sous un autre aspect rythmique, il est vrai, ne se retrouve dans l'autre chant, où il paraît à l'octave inférieure : la constitution tonale et l'emploi des même degrés de la gamme sont donc identiques dans les deux cas ; même l'analogie s'étend jusqu'au mouvement ascendant d'octave : *do do*, qui termine les deux citations.

Rapprochons encore les deux fragments suivants, toujours en faisant abstraction de la physionomie rythmique du chant moderne, mais en comparant avec soin les successions de notes. D'abord un fragment de *Tristan*, qui est redit plusieurs fois de suite, et dont le principal intérêt mélodique réside dans l'opposition très marquée, et répétée avec insistance, du *sol* ♭ avec le *sol* ♮ :



Mêmes oppositions des mêmes notes dans l'hymne :



Et nous pourrions multiplier les citations, car cette double formule chromatique si caractéristique est répétée incessamment dans les deux compositions et leur sert en quelque sorte de base.

Nous n'étions donc pas si ridicules en constatant cette analogie. Quant à en tirer des conclusions, c'est autre chose, et je suis le premier à déclarer qu'il n'y a aucun rapport d'expression entre les deux mélodies, et que l'inspiration de l'une est absolument étrangère à celle de l'autre. Il n'en est pas moins intéressant de constater que, même pour exprimer des sentiments différents, deux musiciens composant à plus de vingt siècles d'intervalle, l'un obscur et inconnu, l'autre génial entre tous, ont fait appel aux mêmes ressources et employé les mêmes moyens.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. *Frédégonde*, opéra en cinq actes, poème de M. Louis Gallet, musique d'Ernest Guiraud et de M. Camille Saint-Saëns. (Première représentation le 18 décembre 1895.)

Les sombres commencements de notre histoire nationale, auxquels on ne saurait refuser un caractère singulièrement émouvant, mais qui manquent essentiellement du pathétique indispensable à la scène, n'en ont pas moins tenté plus d'un de nos historiens dramatiques, et cela depuis l'origine même de notre théâtre, car dès 1590 on signale une tragédie de *Chilpéric, roi de France*, due à un régent de collège nommé Louis Léger. Elle est suivie de plusieurs autres tragédies : *Clotilde, reine de France* (celle-ci avec des chœurs), de Jean Prévost, 1614 ; *Clovis le Grand, premier roi chrétien*, de L'Héritier Nouvellon, historiographe de France, 1638 ; *Clotilde*, de l'abbé Boyer, 1659 ; *Chilpéric*, de Pierre de Morand, 1736 ; puis, un nouveau *Clovis*, de l'académicien Viennet, 1820.

Il est certain que le *Chilpéric* ci-dessus mentionné, qui n'a sans doute rien à voir avec celui qu'Hervé donna il y a une trentaine d'années aux Folies-Dramatiques, devait mettre en scène les deux rivales fameuses, Frédégonde et Brunehaut. Nous les retrouvons dans deux tragédies modernes, l'une d'Aignan, *Brunehaut* ou *les Successeurs de Clovis*, représentée à la Comédie-Française le 14 février 1810, l'autre de Népomucène Lemercier, *Frédégonde et Brunehaut*, donnée à l'Odéon le 27 mars 1821.

Je m'explique mal, je l'avoue, le choix d'un tel sujet pour une œuvre dramatique. Les trois personnages qui constituent inévitablement la cheville ouvrière de l'action, Chilpéric, Frédégonde et Brunehaut, forment un trio de canailles tellement accomplies qu'on se demande sur lequel peut se porter l'intérêt du spectateur. Tous trois meurtriers infâmes, sans scrupule et sans pitié, tenant pour rien la valeur de la vie humaine, ils marchaient sur des cadavres sans que l'odeur et la vue du sang pussent un instant les émouvoir. Des deux femmes pourtant, l'une était incontestablement supérieure à l'autre. Aussi cruelle en effet, mais plus intelligente que Frédégonde, d'esprit relativement cultivé, presque lettrée, autant qu'on pouvait l'être en ces temps barbares, Brunehaut avait des instincts d'administration et de gouvernement, elle n'était pas sans posséder le sentiment de ses devoirs de reine, tandis que sa rivale ne nous apparaît dans l'histoire que comme une monstrueuse furie, une louve uniquement altérée de sang. C'est ce qu'a d'ailleurs compris M. Gallet, qui, dans le livret de *Frédégonde*, a serré l'histoire de très près, car il s'est efforcé de rendre sympathique la figure de Brunehaut, grâce à ses amours avec Mérovée, fils de Chilpéric, dont elle devint en effet l'épouse. Malheureusement, le spectateur connaît trop les faits pour pouvoir prendre le change à ce sujet, et il retrouve toujours dans son esprit et dans ses souvenirs la physionomie ambitieuse et cruelle de la reine d'Austrasie, dont la fin tragique ne saurait faire oublier les crimes. Pour compléter le personnel de l'action mise à la scène par lui, M. Gallet a introduit les deux figures de Prétextat, l'honnête évêque de Rouen, qui fut l'une des victimes de Frédégonde, et du poète Fortunatus, dont Augustin Thierry nous a tracé un si curieux portrait. J'ajoute qu'il a cru devoir, subissant certaines idées excentriques, transformer Brunehaut, Chilpéric et Mérovée en Brunhilda, Hilpérik et Mérowig. Duruy, qui était un historien sérieux, s'est contenté des noms classiques ; il est vrai que M. Gallet a pour lui l'autorité d'Augustin Thierry, qui n'est pas moins sérieux.

Au moment où commence le drame, Brunhilda est à Paris, dans le palais des Thermes, au milieu de sa cour. Entourée de ses leudes et de ses seigneurs, elle écoute avec complaisance le poète Fortunatus, qui chante sa grâce et sa beauté. Mais cette quiétude est de courte durée. On apprend que les Neustriens viennent d'entrer à Paris par trahison, et voici Hilpérik, accompagné de Frédégonde, qui envahit le palais à la tête de sa soldatesque. Brunhilda est terrifiée de se voir aux mains de son beau-frère, l'assassin de sa sœur Galswinthe, qui a fait tuer celle-ci pour épouser Frédégonde. Les deux femmes se haïssent, et Frédégonde est bien aise d'humilier Brunhilda en lui faisant arracher son diadème pour le poser sur sa tête. Hilpérik dit à celle-ci qu'elle continuera de porter le titre de reine, mais qu'elle n'en aura plus le pouvoir, et il charge son fils Mérowig de la conduire à Rouen, où il l'exile dans un cloître.

Le second acte se passe dans les jardins du palais des Thermes. Mérowig, frappé de la beauté et de l'infortune de Brunhilda, s'est épris d'elle, et elle répond à son amour. Il ne se presse point d'emmener sa captive, lorsqu'un ordre du roi vient lui rappeler rudement

la mission dont il est chargé. « C'est bien, répond-il à l'envoyé, nous partirons ce soir. »

Ils partent en effet, et le troisième acte nous transporte dans un village situé non loin de Rouen et dont l'église s'offre à notre vue. Mais Mérowig, emporté par son amour, s'est soulevé contre son père et a réuni pour le combattre les leudes austrasiens et même des leudes neustriens qui se sont faits ses partisans. Il conjure l'évêque Prétextat de bénir son union avec Brunhilda, et celui-ci y consent après de longues hésitations. On entre dans l'église, dont les cloches sonnent à toute volée, des chants religieux retentissent, le mariage s'accomplit...

Nous revenons ensuite au palais des Thermes, dont Hilpérik a fait sa demeure. Ses troupes ont rencontré celles de son fils, qu'elles ont complètement battues. Mérowig, obligé de s'enfuir, s'est réfugié avec Brunhilda dans l'église Saint-Martin près de Rouen, lieu d'asile sacré que nul n'oserait violer sans sacrilège. Frédégonde vient trouver Hilpérik et lui demande ce qu'il va faire de son fils. « Si Dieu ne le punit pas, lui répond-il, je le punirai. » Mais cette parole vague ne suffit pas à ce monstre à figure de femme, et elle fait jurer au roi qu'il fera enfermer Mérowig dans un cloître, où elle espère bien que la mort ira le trouver. — Elle a pour cela ses raisons. Ce que veut surtout Frédégonde, c'est que Mérowig, qui est le fils aîné d'Hilpérik, ne puisse succéder sur le trône à son père. Elle songe à ses deux propres fils, auxquels elle prétend assurer le pouvoir, et l'on sait qu'elle ne reculera devant rien pour accomplir ses desseins.

C'est dans l'asile Saint-Martin que nous allons assister au dénouement du drame, Mérowig et Brunhilda s'y trouvent sous la paternelle protection de Prétextat, qui recommande surtout au jeune prince de ne point dépasser les limites de l'asile, hors desquelles on pourrait chercher à l'attirer par ruse. Bientôt apparaît Frédégonde. Elle a voulu voir Prétextat, pour tâcher de l'amener à ses fins, mais inutilement, et elle l'éloigne avec hauteur de sa présence. Voici qu'on entend des fanfares annonçant l'arrivée du roi, qui suivait de près Frédégonde. Hilpérik est accompagné de ses leudes, de ses vassaux, et des évêques auxquels Frédégonde a fait la leçon et qu'elle a rangés à ses volontés. Hilpérik veut s'emparer par ruse de son fils, que Brunhilda conjure de ne pas la quitter; il ne veut pas violer l'asile, mais il s'efforce de l'attirer hors de ses limites. « Je ne suis plus ton maître, lui dit-il, je ne suis que ton père ; embrasse-moi ; donne-moi la main, sors de cette enceinte. » Mais enfin, lui répond Mérowig ébranlé, si je me soumets, que me promettez-vous ? — Je te promets, reprend le roi, de n'obéir qu'à la volonté que Dieu m'exprimera. » Mérowig alors, à la grande joie de Frédégonde, sort de l'asile et se jette aux genoux de son père. Et celui-ci, s'adressant aux évêques, leur demande insidieusement ce que décide le ciel au sujet du fils rebelle : « Le cloître ou le pardon ? » Et les évêques, sous l'œil de Frédégonde, répondent d'une voix unanime : « Le cloître ! »

Du siècle qu'il soit séparé.
Qu'il aille dans un prieuré
Déchu du trône, tonsuré,
Pleurer sa faute irréparable.
Qu'il meure, de tous ignoré,
Misérable.

Et pendant que Brunhilda et Fortunatus demandent vainement grâce, Prétextat, hors de lui, se répand en imprécations contre les évêques, leur reproche leur lâcheté, leur infamie, et lance l'anathème à tous les auteurs de cette félonie, au roi, à Frédégonde, aux ministres d'un dieu de pardon, qui se sont transformés en bourreaux. La scène est puissante, bien faite, et vraiment dramatique. Musicalement, elle est superbe. — Enfin, Mérowig, se voyant aux mains de Frédégonde, et victime d'un infâme subterfuge, se tue sous les yeux de son père et tombe inanimé dans les bras de Brunhilda.

Tel est le livret que M. Gallet avait remis aux mains de notre cher et regretté Guiraud, à qui la mort n'a pas laissé le temps d'achever son œuvre. Les trois premiers actes seulement avaient été écrits par lui, sans que l'instrumentation même en fût complète, car elle a dû être terminée par un de ses élèves, M. Dukas. Les deux derniers actes ont été faits entièrement par M. Saint-Saëns, qui a écrit aussi le joli ballet ajouté au troisième.

La délimitation est donc facile à faire, et l'on sait au juste à quoi s'en tenir sur la part qui revient à chacun des deux compositeurs. J'ai regret à dire, mais la vérité m'y oblige, que celle de Guiraud est manifestement inférieure, et sous tous les rapports. Guiraud, malgré ses désirs, n'était pas l'homme des drames puissants et des grandes épopées. Il manquait d'étoffe et d'envergure. L'auteur aimable et charmant de *Piccolino* et de *Madame Turlupin* était un esprit tempéré, plein de grâce, mais qui s'essoufflait à vouloir atteindre les sommets. En vain voulait-il emboucher la trompette guerrière; les élans héroïques n'étaient point son fait. Ce qu'il lui fallait, c'étaient les murmures de la passion discrète, les accents à demi voilés de la tendresse, le langage délicat et simple des jeunes couples amoureux. Ces physionomies farouches de Gaulois sauvages, ces figures de monstres sanguinaires, étaient plutôt faites pour épeurer sa plume que pour échauffer son esprit et exciter en lui l'inspiration.

On s'en aperçoit à la façon dont sont traités les trois premiers actes de *Frédégonde*. La main même, si sûre d'ordinaire chez Guiraud, semble ici comme inexpérimentée, et en quelque sorte désorientée. C'est que l'inspiration est rebelle, et que malgré les efforts de l'artiste, il n'y peut suppléer par cette habileté qui parfois fait prendre le change à l'auditeur. Cela est gris, terne, sans accent et, si l'on peut dire, sans conviction. Le talent, incontestable, laisse percer la timidité, et sans assurance il n'y a pas d'œuvre d'art. C'est à peine si, dans le cours de ces trois actes, on peut citer une ou deux pages plus ou moins dignes d'attention : au premier, l'entrée des quatre basses qui précède le chœur : *Alerte! alerte!* qui est remarquable par sa vigueur, et le chœur mouvementé qui suit l'épisode du diadème, dont la sonorité est belle et puissante; au second, la scène des aveux, qui ne manque pas de chaleur, mais qui remplace l'inspiration par un bruit persistant; quant au troisième, je voudrais bien signaler la scène de l'église, qui est assurément bien écrite, mais c'est que, là encore, je trouve que l'idée première fait défaut et que l'effet produit n'est qu'un simple effet de sonorité.

Il faut bien le dire, tout change dès qu'on arrive au quatrième acte, qui n'est qu'un long duo entre Frédégonde et Hilpérik, ce duo dans lequel Frédégonde, tantôt féline, tantôt altière, finit par obtenir de son époux la condamnation de son fils Mérowig. Toute cette scène, très théâtrale et très musicale à la fois, est traitée de main de maître; l'inspiration en est abondante et riche, et l'orchestration d'une souplesse, d'une variété et d'une plénitude incomparables ; les objurgations de Frédégonde se succèdent avec un mouvement et un accent pleins de vérité, se croisent avec les réponses de Hilpérik, tout cela est chaleureux, puissant, passionné, et l'ensemble est excellent. Tout ce tableau, dans lequel Mme Héglon, fort bien secondée par M. Renaud, s'est distinguée d'une façon toute particulière, a produit le plus grand effet.

Le cinquième acte, plus important parce que plus compliqué, est un des épisodes les plus puissants et les plus dramatiques qu'on puisse rencontrer au théâtre. Il s'ouvre par un joli trio entre Brunhilda, Mérowig et Fortunatus, après lequel il faut signaler l'entrée farouche de Frédégonde et son dialogue rapide avec Prétextat. La marche symphonique pompeuse qui annonce l'arrivée du roi est d'un accent superbe, et l'on peut s'en rapporter à M. Saint-Saëns pour sa richesse orchestrale. Mais ce qui est de toute beauté, c'est toute la scène si dramatique de l'asile qui amène le dénouement, avec ses divers épisodes si caractéristiques. La phrase des évêques : *Du siècle qu'il soit séparé* (basses à l'unisson), est d'une ampleur pleine de noblesse, l'ensemble choral qui suit est plein de grandeur, d'une harmonie puissante et colorée; puis vient la belle phrase de Prétextat : *Vous tous que voilà, roi, docteurs de l'Église romaine*, d'un accent chaleureux et indigné, et son anathème qui atteint le dernier degré de la puissance dramatique, tout cela, je le répète, est selon moi de la plus grande beauté, et je connais peu de pages au théâtre plus sincèrement émouvantes et plus foncièrement dramatiques. L'acte se termine par quelques paroles de Mérowig au moment où il se perce de son poignard.

On sait l'incident qui a retardé de deux jours la première représentation de *Frédégonde* : Mlle Bréval se trouvant subitement indisposée le jour de la répétition générale et dans l'impossibilité de chanter deux jours après, et devant être remplacée presque au pied levé dans le rôle de Brunhilda par Mlle Lafargue, qui a eu le courage de se charger du rôle avec une seule répétition d'orchestre. On ne saurait juger complètement une artiste qui se présente dans des conditions si exceptionnelles. Il faut avant tout lui savoir gré de sa volonté et de sa bonne volonté. Elle nous a paru sans doute un peu froide le premier soir, mais néanmoins très sûre d'elle, et je suis convaincu qu'elle aura fait beaucoup mieux aux représentations suivantes. Mme Héglon a joué et chanté Frédégonde d'une façon remarquable, et elle a composé le rôle avec beaucoup d'intelligence. Son succès, je l'ai dit, a été très grand au quatrième acte. M. Alvarès, lui aussi, a déployé de très grandes qualités, de la chaleur, de la conviction, de la passion, dans le rôle de Mérowig, où sa voix sonne avec une franchise et un éclat merveilleux, sans qu'il la force et qu'il la pousse jamais plus que de raison. M. Renaud fait Hilpérik, et il y

apporte son soin, sa conscience et son talent habituels. M. Fournets est excellent sous la robe de l'évêque Prétextat, plein d'onction au troisième acte, de vigueur, de noblesse et d'indignation au cinquième, où le personnage prend une importance capitale. Enfin, l'ensemble est fort heureusement complété par M. Vaguet, qui représente le poète Fortunatus et qui chante surtout d'une façon tout aimable, au premier acte, le madrigal à la reine.

Mlle Hirsch, fort bien secondée par Mlles Sandrini et Ladam, s'est tout à fait distinguée dans le ballet du troisième acte, dont la musique est charmante. Enfin, l'ensemble est excellent de la part de l'orchestre et des chœurs, et il n'est que juste d'en féliciter les artistes et leurs chefs, MM. Taffanel et Delahaye.

Arthur Pougin.

LA PIERRE, MUSICIEN-CHORÉGRAPHE

EN LANGUEDOC — 1640-1661

(Suite)

VI

Ce Dassoucy, que certains biographes de Molière répugnent à rencontrer trop souvent mêlé à la vie du grand homme, était une personnalité trop vraiment active et trop activement engagée dans le mouvement artistique du Languedoc, où il eut affaire à tout le monde, pour qu'il soit équitable aujourd'hui de lui dénier des droits de collaboration évidente avec la plupart des chefs de troupe de comédie ou de ballet en possession de la faveur publique.

Il est avec eux parce qu'il est partout et, en outre, parce qu'il les aime et les sert, et parce qu'ils l'aiment et s'en servent. J'ai rappelé dans une étude sur les *Menus Plaisirs à la cour de Savoie* (1) le prologue d'un ballet écrit pour « les deux filles de La Pierre », deux « Comtadines », dit-il (ce qui indique, en passant, que tous les enfants de notre La Pierre, le Comtadin, n'étaient pas nés à Montpellier). Ce ne sont pas là les seuls vers qu'il ait écrits pour des ballets à l'usage de La Pierre. De bonne heure, je veux dire dès les premières années (années de gaieté !) de leur liaison chez le maréchal de Schomberg, il avait lestement rimé, entre autres, des couplets pour le *Ballet des Biberons*. C'est au temps où le futur maréchal de Schomberg, jeune et gauloisant, prenait un goût très vif aux divertissements sous toutes les espèces et apparences que lui offraient Montpellier, Béziers et autres cités « bouffonnes » (2); c'est en ce temps-là que Dassoucy était en pied (et il avait bon pied et bon œil alors) auprès de celui qui n'était encore que duc d'Halluin. Il donnait, je le rappelle, des leçons de luth aux plus nobles et plus jolies filles de Montpellier; mais surtout il donnait des concerts à l'hôtel du futur mari de Mlle de Hautefort, alors la tendre amie de Louis XIII (3), et pour laquelle, comme pour le roi et pour d'Halluin, il faisait des sonnets. (Voir les *Œuvres meslées* de Dassoucy, 1653). Des sonnets et des poésies de toutes sortes, Dassoucy n'en était pas avare, et d'autant moins qu'on en acceptait l'hommage plus généreusement. C'était le bon temps pour lui — et pour d'autres du même entourage. Demandez-en des nouvelles à Loret, « qui avait l'honneur d'être à Schomberg », et à Gillet, qui passa par là les plus enivrantes heures de sa vie de forcené buveur et viveur!

La Pierre plut à d'Halluin-Schomberg (bientôt Schomberg tout court), et, avec le concours de Dassoucy, les concerts, les ballets et la comédie ne chômèrent plus. Dassoucy était un collaborateur à souhait, car d'un tour de main, en librettiste expert, il inventait un ballet, « récits et vers d'application ». *Les Amours d'Apollon et de Daphné* (1650) sont pleins de jolis et pimpants et coquets croquis de musiciens de ballets; et il rend cet hommage à La Pierre de le citer comme un musicien allant de pair avec Constantin et Lambert. Mais combien plus séduisant était La Pierre comme danseur en ces fêtes chorégraphiques! Le bel Apollon lui-même, Apollon conquérant et radieux, n'était pas plus superbe de jeunesse, de grâce et d'élégance. Et quels habits splendides aussi! Est-ce Apollon ou La Pierre qui va entrer en scène? Regardez un instant et du coin de l'œil derrière le rideau, dans la loge du danseur magnifique et étincelant comme un dieu qui va paraître, apparaître aux invités, ravis, extasiés, de Schomberg...

It soing, il se plâtre, il se mire,
Il s'huile, il se gomme, il se cire,
Il se fait la barbe des yeux;
Il se pare de ses beaux nœuds,
De beaux galants, de sa guiterre,
De son beau ruban d'Angleterre,
De son magnifique collet
Et de son habit de ballet.

Et cet « habit de ballet », c'était « la merveille » des merveilles éblouissantes! Dassoucy dit quelque part que Molière était aussi digne de représenter les rois dans le monde que sur le théâtre. Son camarade, leur camarade La Pierre excellait à représenter les dieux sur les planches. Et avec quelle verve et quel entrain étourdissants! On ne demandait qu'à s'amuser et on y avait le cœur. Et on s'amusait de tout, jusqu'à l'excentricité, jusqu'à la folie. Dassoucy mettait en ballets improvisés au gré de l'heure et du caprice les métamorphoses d'Ovide, que sa fantasque et folle imagination avait travesties, chargées (dirait-on maintenant) à faire envie à Scarron. A ses ballets comme à ses poésies, aux divertissements chorégraphiques comme aux travestissements poétiques s'appliquait le spirituel madrigal que lui avait adressé Cyrano de Bergerac (l'Hercule de Bergerac, à entendre Dassoucy) :

Plus puissant que jadis Orphée
Qui de chez les peuples sans yeux
Ne put ramener que la fée,
Tu ramène (*sic*) en terre les Dieux,
Malgré cette défense expresse
D'en avoir plus d'un parmi nous;
Mais de peur qu'on les reconnaisse
Tu les as déguisés en fous!

On a là le diapason littéraire et musical des spectacles privés chez Schomberg, en Languedoc, avant le mariage du maréchal avec la mélancolique et platonique maîtresse de Louis XIII. Rien n'y engendrait la tristesse et l'ennui jusqu'en 1646. Après, ce fut autre chose — et Dassoucy et La Pierre allèrent ailleurs. Autre part, également, alla J.-B. Lhermitte de Vauselles, l'associé de Molière, et qui, lui, était reçu chez Schomberg avec des marques particulières de distinction, car il n'avait pas encore dérogé de cette noblesse dont il se faisait gloire, et sa proche parenté avec le conseiller Miron, à cette époque l'un des fonctionnaires les plus haut placés du Languedoc, lui créait une situation particulièrement honorable (1). J.-B. Lhermitte composait aussi des ballets comme Dassoucy, en qui, du reste, il ne tarda pas à voir un rival redoutable et surtout détestable.

Les nombreuses occasions où, pendant plus de vingt ans, La Pierre et J.-B. Lhermitte furent en contact et rapprochés par de communs intérêts, des goûts identiques et, en somme, par une sympathie mutuelle et assez naturelle, ces fréquents rapports auraient pu faire illusion à M. H. Chardon et lui faire supposer qu'en effet Paul de La Pierre assistait plus tard comme témoin au mariage de la fille de J.-B. Lhermitte, son ancien camarade, compère et compagnon; mais M. H. Chardon ne semble pas avoir soupçonné l'ancienneté ni la continuité de leur liaison. Je la marque ici comme une nouvelle preuve de l'espèce de sélection solidaire qui s'était opérée, par suite des circonstances et des influences, entre tous les artistes, comédiens, musiciens, poètes, et avait amené, par-dessus le niveau des troupes vulgaires et foraines, la formation d'une sorte de groupe supérieur, animé d'un véritable esprit corporatif : un groupe varié, fournisseur patenté et attitré, au meilleur titre, de tout ce qui concernait l'amusement de la noblesse opulente (généalogie comprise) et d'un public intelligent, capable de sentir d'autres beautés que celles des farces et des parades des baladins grossiers. Les Molière, Lhermitte, La Pierre, Dassoucy et autres formaient un monde à part dans le monde des artistes courant le Midi. Ils avaient le monopole à peu près exclusif de la clientèle aristocratique; et ils agissaient de façon à la conserver en ne négligeant rien pour lui complaire et lui plaire. Longtemps, elle ne désira pas mieux que La Pierre pour les ballets.

(A suivre.) Auguste Baluffe.

(1) *Revue Internationale*, citée.

(2) Le mot est du poète, populaire alors à Montpellier, Sage, auteur d'un recueil intitulé : *Les Folies de Sage*. — Dans le prologue de *la Fausse Magie découverte*, du *Théâtre de Béziers* (1635), on invite le jeune duc « à jouir du plaisir » :

Venez parmi nos champs, sur des lits de fougères;
Nos aimables bergères,
Mieux que tant de beautés qu'on admire à la cour,
Vous parleront d'amour.

(3) Louis XIII faisait des vers pour Mlle de Hautefort, et même de la musique qu'on n'a pu retrouver dans son cabinet, remarque Henri Martin. Son intimité très étroite, presque suspecte, avec Dassoucy, ne contredit pas l'opinion de ceux qui pensent que son « garde-robin » Dassoucy collabora peut-être à ces productions du morose amoureux.

(1) Il était alors, avant tout, généalogiste. La plupart de ses ouvrages furent composés en Languedoc; et c'est précisément pour ses *Présidents nés des Etats* qu'il fut gratifié en 1659 de 400 livres dont le reçu autographe est aux archives de l'Hérault. (Voir à ce sujet notre article du *Temps*, 26 mars 1894.)

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Le concert du 15 décembre débutait par la première audition de l'*Ouverture espagnole* de M. Widor, une œuvre dans le genre de l'*España* de Chabrier, si pleine de drôleries, sorte de plaisanterie musicale prise peut-être trop au sérieux par M. Lamoureux et bien d'autres. L'œuvre de M. Widor est assurément plus sérieuse, sans être maussade cependant, tant s'en faut! — Mlle Elisa Kutscherra a dit, avec un remarquable talent et une belle voix, l'air si difficile de *Fidelio*, de Beethoven; elle a dit gaiement, avec infiniment de goût et de sentiment, les *Rêves*, mélodie en teintes douces, œuvre de jeunesse, qui n'annonce pas le terrible révolutionnaire en musique que devait être Wagner. — Le concerto en *la* de Liszt ne produit pas sur le public l'effet du concerto en *mi* bémol; il est cependant extrêmement curieux et intéressant; c'est moins un concerto qu'une fantaisie pour orchestre avec piano obligé; l'orchestration est remarquable et pleine de surprises et d'effets inattendus. On percevait, au-dessus de ce riche tissu orchestral, comme un léger murmure : c'était le piano de M. Risler. — La deuxième partie était presque tout entière consacrée à la Symphonie avec chœurs de Beethoven. L'exécution du scherzo et de l'adagio a été surtout au-dessus de tout éloge. M. Colonne a fait suivre la Symphonie avec chœurs de la marche de *Tannhäuser* : On eût dit un solo de flageolet en présence du mont Blanc. Cette image n'est pas faite pour déplaire à un aimable correspondant de Genève, « abonné du *Ménestrel* », qui vient de temps en temps assister à nos grands concerts du dimanche et qui m'écrit au sujet du dernier concert Colonne; il appartient à un groupe musical absolument persuadé que la musique existait avant Wagner et qu'il faut reconnaître quelques mérites aux obscurs prédécesseurs de ce maître. Pour mon correspondant, la Symphonie avec chœurs est le plus grand effort qui ait jamais été tenté en musique. Selon lui, cette œuvre monumentale n'a jamais été dépassée. C'est un peu mon avis. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *si* bémol, la plus élégante et la plus gracieuse de Schumann, a toujours été pour M. Lamoureux l'occasion d'un succès mérité. Cette fois, un premier moment d'indécision passé, les instruments, d'abord un peu maussades, se sont retrouvés maîtres d'eux-mêmes pour chanter l'andante, détacher finement le scherzo et se livrer aux petits ébats de virtuosité que comporte le délicieux finale. — Voici maintenant *la Sérénade d'un montagnard des Abruzzes* extraite d'*Harold en Italie* de Berlioz. A de précédents concerts, la marche de la même symphonie et celle de la Symphonie fantastique apparaissaient aux programmes à titre de fragments isolés. Ces belles pages de musique descriptive sont reliées par trop de fibres aux ouvrages respectifs dont elles sont tirées pour qu'il soit permis de les jeter si dédaigneusement aux admirateurs du maître. On ne tranche pas dans un tout symphonique comme on pourrait le faire, sur le marbre d'un amphithéâtre de dissection, dans des corps livrés au scalpel pour les besoins de la science anatomique. Habeneck, Pasdeloup et Berlioz lui-même ont pu quelquefois faire entendre des fragments d'œuvres de Beethoven ou isoler la marche de la Fantastique ou celle d'*Harold*, mais c'était à une époque où la musique symphonique avait trop peu de partisans pour qu'il fût possible d'agir autrement. Aujourd'hui, il est de simple convenance de montrer plus de respect à l'égard des œuvres et plus de ménagements vis-à-vis de public. Au reste, les compositions de Berlioz exigent, dans l'exécution, des qualités de douceur, de moelleux et de charme, un sentiment poétique, une souplesse dans les mouvements et une intuition de *l'au-delà* que l'orchestre du Cirque ne possède pas. L'abstention est donc de rigueur. — Parfaites ou à peu près ont été les exécutions de *la Chevauchée des Walkyries*, de l'introduction du troisième acte de *Lohengrin* et de la Marche funèbre pour la mort de *Siegfried* qui, jouée dès 1876 par Pasdeloup, fut alors l'occasion d'un indescriptible tumulte au Cirque d'Hiver. Dans le finale du *Crépuscule des dieux*, la disposition de l'orchestre rend la partie vocale difficile à mettre en relief. Sans doute Mme Jane Marcy semble plutôt destinée à mériter des succès dans un salon que sur une vaste scène de théâtre; mais il faut bien avouer que Mme Materna et beaucoup d'autres perdaient de leurs moyens avec l'orchestre Lamoureux. Il était donc juste de tenir compte à Mme Marcy de ses efforts dans le rôle de Brunehild et de l'applaudir dans l'air d'*Oberon* de Weber. Le concert avait débuté par la belle ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. AMÉDÉE BOUTAREL.

— La Symphonie de Bargiel, inscrite au dernier programme des concerts d'Harcourt, manque d'intérêt. On eût certes préféré l'audition d'une suite de S. Jadassohn, d'une symphonie de Gernsheim ou de Reinecke, d'un *poème symphonique* de Richard Strauss, puisqu'il s'agissait de faire connaître une œuvre allemande. — Le concerto de Max Bruch en *sol* mineur a été joué d'une façon charmante par M. Crickboom, un jeune violoniste belge, élève de M. E. Ysaye. Le besoin d'une seconde audition de la *Kaisermarsch* de Wagner ne se faisait guère sentir, d'autant plus que M. d'Harcourt jouait dans ce même concert *l'Enchantement du Vendredi-Saint*. L'interprétation de cet admirable fragment de *Parsifal* a été très satisfaisante. Les thème et variations de *Coppélia*, et la Symphonie héroïque de Beethoven n'ont pas été moins bien exécutés.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* majeur (Brahms). — Chœurs d'*Elie* (Mendelssohn). — Concerto en *si* mineur, pour violon (Saint-Saëns), par M. Sarasate. — *Gloria Patri* (Palestrina). — Ouverture de *Geneviève* (Schumann).

Châtelet, concert Colonne : *L'Enfance du Christ* (Berlioz), soli : Mme Auguez de Montalant. MM. Vals, Auguez, Warmbrodt, Nivette, Dantu. — Symphonie avec chœurs, n° 9 (Beethoven), soli : Mlles Blanc et Planès, MM. Gandubert et Auguez.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — *Le Défi de Phœbus et de Pan*, « dramma per musica, per soli », chœurs et orchestre 200 exécutants (J.-S. Bach) : Momus, Mme Lovano; Mercure, Mlle Remy; Midas, M. E. Lafarge; Phœbus, M. Charles Morel; Pan, M. Bailly. — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

Concerts d'Harcourt : Symphonie n° 4, en *si* bémol (Beethoven). — Récit et air d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck) : miss Minnie Morgan. — Feuillets d'album (Chauvet-Maréchal). — *España* (E. Chabrier). — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner). — *Hymne à sainte Cécile* (Ch. Gounod). — Symphonie avec orgue (Saint-Saëns).

Concerts du Palais d'hiver. Chef d'orchestre, Louis Pister : *Béatrice*, ouverture (E. Bernard); *Danse persane* (Guiraud); Air, suite en *ré* (J.-S. Bach); *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); *Symphonie-cantate*, allegro (Mendelssohn); *Aubade* (Lalo); *Carmen*, suite d'orchestre (Bizet); *Marche hongroise* (Berlioz).

— Jeudi dernier, troisième et brillante séance de la Société de musique de chambre moderne de MM. Philipp, Berthelier, Loëb et Balbreck. Le programme, international s'il en fût, comprenait les noms de MM. Smetana (Tchèque), Fauré (Français), Glazounow (Russe) et Jadassohn (Allemand). Le trio op. 15 de Smetana, pour piano et cordes, est une composition de forme libre, très curieuse mais avec des développements un peu excessifs, et dont le finale est la partie la plus originale. La sonate op. 13 de M. Fauré est une œuvre élégante et délicate, bien connue aujourd'hui, que MM. Philipp et Berthelier ont dite à ravir. Une jolie Elégie pour alto et piano de M. Glazounow a fait ressortir les qualités de style et d'exécution de M. Balbreck. Quant au quintette pour piano et cordes de M. Jadassohn, c'est une composition superbe, de grande allure, dans les formes classiques qui affirment le rythme et la tonalité, avec une richesse d'inspiration qui n'est pas absolument commune à rencontrer; l'andante surtout est d'une couleur exquise et d'une harmonie délicieuse. Cette œuvre remarquable a été exécutée par nos artistes avec une incontestable supériorité. A. P.

— Très vif succès à la salle d'Harcourt, pour la dernière séance du quatuor Crickboom, qui a exécuté avec une rare supériorité le 7e quatuor à cordes de Beethoven, le 1er de Schumann et la 10e sonate de Beethoven pour piano et violon.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (19 décembre). — Le Théâtre-Communal flamand de Bruxelles a joué dimanche un « drame lyrique » inédit, *Alvar*, dont la musique est de M. Paul Gilson. La pièce, écrite en français par un conseiller communal, M. Bède, et traduite en flamand par M. Emmanuel Hiel, met en scène le fameux duc d'Albe. On sait qu'aucune pièce patriotique flamande ne peut se passer du duc d'Albe. C'est la bête noire des dramaturges nationaux, la tête de Turc sur laquelle ils tapent depuis cinquante ans avec un acharnement qui leur a valu de très gros droits d'auteurs. Dans le drame de M. Bède, le duc d'Albe s'appelle Alvar. Seulement, il y joue un rôle de père bénisseur que certainement l'histoire et les traditions étaient loin de lui soupçonner. C'est l'originalité de l'œuvre. Celle-ci nous montre le farouche gouverneur des Pays-Bas amant d'une petite ouvrière dont il a eu un fils autrefois, et qu'il continue à fréquenter — incognito — en s'intéressant à son sort et en donnant des leçons d'escrime au jeune homme... Un vrai papa modèle! Mais une conjuration, l'inévitable conjuration, éclate. Le fils du duc d'Albe, désigné pour frapper le tyran, à qui il ignore naturellement être lié par une aussi étroite parenté, est fait prisonnier et amené devant son père. Vous voyez d'ici la scène à faire. Tout finit bien, pourtant : le duc d'Albe marie son fils à la jeune fille qu'il aime, les bénit et... leur promet de délivrer la patrie de son odieuse présence en retournant en Espagne par le premier train. Et voilà! M. Paul Gilson a pris la peine d'agrémenter ce drame naïf de divers préludes qui « peignent les sentiments du héros », de chœurs dans les coulisses, de vieux airs rajeunis et de musique de scène dont la facture, savante et curieuse, contraste singulièrement avec la candeur des situations. A vrai dire, le tout constitue un simple mélodrame et nullement un drame lyrique, comme l'annonce pompeusement l'affiche. Le Théâtre Communal flamand a représenté le même soir la jolie pantomime de MM. Hannon et Jean Blockx, *Saint-Nicolas* (devenue *Sint-Nikolaas*, vous comprenez bien!) dont le théâtre du Parc nous avait donné la primeur il y a deux ans. Cette fois encore, la fraîche et franche musique de M. Blockx a obtenu un vif succès.

A la Monnaie, le succès de *Fidelio* s'accentue de jour en jour. On n'attend plus que la première de *la Jacquerie* à Paris pour convier la presse française à venir assister à la première d'*Évangéline*, qui passera décidément dans les derniers jours du mois et dont on dit par avance le plus grand bien. En attendant, le compositeur, M. Xavier Leroux, a fait, di-

manche dernier la connaissance du public bruxellois, à la Bourse, dans un des concerts hebdomadaires de Bruxelles-Attractions, qui avait été consacré en partie à l'audition de plusieurs de ses mélodies, chantées par Mlle Rachel Neyt, et accompagnées par l'auteur lui-même. Ça été une petite solennité ; il y avait foule ; et le succès du compositeur et de son interprète a été très grand, notamment après la délicieuse pièce *le Nil*, avec accompagnement de violon, extraite du remarquable recueil *la Solitaire*, et la charmante et brillante *Floraison*, tirée des *Roses d'octobre*, qui ont été acclamées avec enthousiasme. M. Leroux est sûr, dès à présent, de la sympathie des Bruxellois !

Dimanche, le Conservatoire donne son premier grand concert, dans lequel on entendra la grande messe en *si* mineur, de Bach, en entier. Enfin, les concerts Ysaye sont fixés ; ils auront lieu, au Cirque royal, les 5 et 26 janvier, 16 février et 1er mars, et ils se donneront : le premier avec le concours de Mlle Clotilde Kleeberg, le second avec le concours de Mlle Marcella Pregi, le troisième avec le concours de M. Eugène Ysaye, et le quatrième avec le concours de Mme Félix Mottl. L. S.

— De notre correspondant de Londres (19 décembre).— Avant hier soir a eu lieu à Saint-James Hall, sous la direction de M. Henschel, une audition de la *Messe solennelle* (en *ré*), de Beethoven. Le prétexte de cette audition était le cent vingt-cinquième anniversaire de naissance du grand compositeur. M. Henschel a incontestablement droit à des éloges pour le soin très intelligent qu'il a apporté à l'exécution, et il est à regretter qu'il n'ait pas été assisté plus efficacement par les solistes. Le moindre reproche qu'on pouvait leur adresser était de pas savoir leurs parties ! Etant donnée l'excessive difficulté de l'œuvre et le très petit nombre de répétitions, il y a lieu d'être satisfait du travail des chœurs et de l'orchestre. Mais combien j'admire la sage et déférente réserve de la Société des concerts du Conservatoire de Paris, qui ne se décide à exécuter cette œuvre sublime, la plus rayonnante parmi les plus rayonnantes de Beethoven, que lorsqu'elle a sous la main tous les éléments nécessaires à une interprétation irréprochable ! — M. Jacobi a été l'objet de démonstrations enthousiastes à l'occasion de la première représentation de son *centième* ballet de l'Alhambra ; rien n'a manqué à la fête : discours, ovations, cadeaux. Le ballet a pour titre *Barbe-Bleue* et a été produit lundi avec un succès égal à celui de ces prédécesseurs. Des décors somptueux, des costumes aux couleurs brutalement voyantes mais d'une fantaisie souvent heureuse, un truc lumineux inédit comme apothéose, des évolutions pittoresques et une musique qui n'est certes pas inférieure aux précédentes partitions de M. Jacobi, assurent au nouveau ballet un nombre considérable de représentations.

Léon Schlesinger.

— Après le jour de l'an commenceront, à l'Opéra de Vienne, les répétitions du *Grillon du foyer*, livret de M. Willner d'après Dickens, musique de M. Goldmark. Le compositeur, qui passe la plus grande partie de l'année dans les Alpes autrichiennes, près de Gmunden, viendra à Vienne pour diriger les répétitions.

— Le ballet de l'Opéra de Vienne fait prime à l'étranger. Dernièrement, nous avons mentionné que la première danseuse, Mlle Vergé, quittait ce théâtre pour un engagement brillant à l'étranger. Aujourd'hui nous apprenons que le premier danseur du ballet viennois, M. Thieme, qui appartient à l'Opéra impérial depuis onze ans, a passé un contrat avec l'Opéra de Dresde pour une période de dix ans.

— On nous écrit de Vienne que M. Carl Flesch, le brillant élève de M. Marsick, vient d'y donner deux concerts avec grand succès. Au second, il a merveilleusement interprété *la Bohémienne*, de Mme de Grandval, qui a été bissée.

— On s'occupe, paraît-il, à Eisenach, de la création d'un théâtre conçu dans le genre et les conditions de celui de Bayreuth, et dans lequel on donnerait chaque année, du mois de mai au mois d'août, des représentations d'ouvrages lyriques anciens et modernes. Un capital de 800.000 marks, soit un million, est nécessaire pour l'exécution de ce projet, dont le promoteur est le professeur Kürschner, celui-là même qui s'est entremis si activement pour la fondation du musée Wagner à Eisenach.

— La *Nuit de Noël*, le nouvel opéra de M. Rimsky-Korsakoff, dont la première vient d'avoir lieu au Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg, a provoqué une crise dans la direction des théâtres impériaux. Dans cet ouvrage, l'impératrice Catherine II paraît en scène, et la direction avait, par conséquent, demandé au ministère de la cour l'autorisation de jouer l'œuvre. Le ministre de la cour a cru pouvoir l'accorder. Mais un grand-duc de Russie, qui assistait à la première, blâma l'apparition de la grande impératrice sur la scène d'un théâtre impérial et une correspondance peu agréable s'ensuivit entre le ministère de la cour et la direction des théâtres impériaux. En attendant, on n'a plus joué la *Nuit de Noël*, et on a l'intention de remplacer, dans la pièce, l'impératrice Catherine II par son favori, le prince Potemkine. Les autorités ne sont pas encore tombées d'accord là-dessus.

— Un journal étranger croit pouvoir annoncer que M. Edouard Grieg, le célèbre compositeur danois, serait en ce moment gravement malade. Nous ne savons ce qu'il en est. Ce journal ajoute que les médecins ont interdit à l'artiste tout travail, et qu'il a dû se rendre à Leipzig pour y passer l'hiver.

— Les préparatifs de la grande saison de carnaval se poursuivent activement sur les théâtres d'Italie. C'est, on le sait, le 26 décembre, jour de San Stefano, que s'ouvre cette saison, la plus importante de l'année. Nous voyons que, pour les grandes villes, trois seulement auront à cette occasion deux scènes lyriques agissantes ; Milan (Scala et Dal Verme), Venise (Rossini et Goldoni), et Turin (Regio et Vittorio-Emanuele). Pour Naples, on ne signale que le San Carlo, pour Florence, le Pagliano, et pour Rome même le seul Argentina. Les spectacles d'inauguration comprennent, pour un assez grand nombre de villes, des ouvrages français. On jouera ainsi, à Milan (Scala) *Henri VIII*, à Ferrare *Manon*, à Venise (Goldoni) *Fra Diavolo*, à Cuneo *Mignon*, à Brescia et à Plaisance *les Pêcheurs de perles*, à Padoue, a Pistoie et à Turin (Vittorio-Emanuele) *Carmen* à Vérone, *Roméo et Juliette*, à Sassari *Faust*, à Mantoue *la Juive*, etc. Le répertoire du théâtre Regio, de Turin, ne comprend pas moins de trois opéras français sur cinq : *Mignon*, *Carmen* et *les Pêcheurs de perles*.

— On a donné avec peu de succès, à Rome, au théâtre Métastase, la première représentation d'un opéra nouveau, l'*Alhambra*, dont la musique est due à un compositeur encore inconnu, M. Cuzzo. Les journaux ne nous apportent aucun autre renseignement.

— De Milan : « Mascagni est arrivé à Pesaro, où il pris la direction du *Liceo musicale Rossini*. Le compositeur italien a renoncé provisoirement à finir les cinq ou six partitions auxquelles il travaillait en ces derniers temps et a exprimé l'intention de ne plus rien produire avant quelques années. Il veut, dit-il, en attendant, apprendre en enseignant. » S'il en était ainsi, le jeune maestro donnerait là une preuve de grand bon sens, et son talent retrempé dans le silence et dans l'étude nous réapparaîtrait bientôt plus sûr et plus vigoureux. Au lieu des aimables dons qu'on s'est plu à constater dans sa manière, on aurait sans doute alors à applaudir un véritable maître et des œuvres saines et fortes.

— Le théâtre national de Buenos-Ayres, qui était la plus importante scène lyrique de la République Argentine, vient d'être détruit par le feu. Heureusement, l'incendie ne s'est déclaré qu'à quatre heures du matin, et il n'y a pas eu de victimes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Bertrand et Gailhard communiquent à la presse le tableau de tous les ouvrages joués à l'Opéra depuis sa réédification, pour établir la balance des partitions françaises et étrangères : d'un côté trente-sept œuvres, de l'autre six seulement. Mais les observations que nous faisions dimanche dernier à ce propos restent tout entières. De l'année 1876 à l'année 1891, on n'avait représenté que deux partitions étrangères : *Aïda* et *Rigoletto*, mais dans les quatre dernières années de 1891 à 1895, on en a coup sur coup représenté quatre : *Lohengrin*, *la Valkyrie*, *Othello* et *Tannhäuser*. Ce n'est pas pour en faire un crime aux directeurs de l'Opéra, loin de là ! mais nous aimons les calculs qui se présentent nettement et franchement.

— Dès à présent, *Frédégonde* étant passée, on va s'occuper activement à l'Opéra d'*Hellé*, l'ouvrage de M. Alphonse Duvernoy. Mme Rose Caron, MM. Saléza, Delmas et Fournets en seront les principaux interprètes.

— Serait-il vrai ? Notre confrère *le Matin* annonce que MM. Bertrand et Gailhard ont enfin reçu *Lancelot*, le drame lyrique de MM. Louis Gallet et Édouard Blau, musique de M. Victorin Joncières, qui attendait depuis trop longtemps son tour. Cet ouvrage serait joué à la fin de cette saison ou au commencement de l'autre.

— Voilà qu'en furetant dans la bibliothèque de l'Opéra, M. Gailhard a découvert un opéra inédit de Gluck (rien que cela !) : *Elena e Paride*. Mon Dieu, personne de ceux qui s'occupent un peu des choses de la musique n'ignorait cet opéra, oh ! non, qui fut représenté à Vienne avec quelque succès. Néanmoins, M. Gailhard croit devoir commander, pour ses concerts, la traduction française d'un certain air de cette partition, air qu'il trouve, avec juste raison, « d'une belle et grande venue ». Si cela peut lui être agréable, informons-le que cette traduction française existe déjà. Elle est de Victor Wilder et figure dans la célèbre collection des *Gloires de l'Italie*, de F. A. Gevaert.

— A la suite du concert de l'Opéra de dimanche dernier, où l'on a exécuté sa nouvelle symphonie, le compositeur Ch.-M. Widor a adressé aux musiciens de l'orchestre, la lettre suivante :

Messieurs,

Permettez-moi de vous remercier de tout cœur pour le zèle que vous avez bien voulu montrer pendant les répétitions de ma nouvelle symphonie et pour la superbe exécution d'hier. Grâce à vous, l'œuvre, ainsi brillamment mise en valeur, est devenue claire et compréhensible à tous ceux qui ont bien voulu se donner la peine de l'écouter. Et l'accueil qui lui a été fait est pour vous et pour moi la meilleure des récompenses.

Ch.-M. Widor.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : En matinée, *Xavière* et *Galathée* ; le soir, *Paul et Virginie*, *Cavalleria rusticana*.

— Le gentil petit théâtre lyrique de la Galerie Vivienne, dont les efforts sont si intéressants et si méritoires, nous conviait cette semaine à un nouveau spectacle — nouveau pour lui, s'entend, car il s'agissait d'une des œuvres les plus exquises de Boieldieu, *la Fête du village voisin*, qui est

complètement inconnue de la génération actuelle et qui fit, on peut le dire, courir tout Paris il y a tantôt quatre-vingts ans. Cette musique délicieuse, si franche du collier, si française d'essence et d'accent, si harmonieuse en toutes ses parties, était une révélation pour la presque unanimité des spectateurs, qui s'en montraient littéralement enchantés. Il y a entre autres, dans cette partition charmante, un trio d'hommes, et surtout un trio de femmes qui sont traités de main de maître et dont l'inspiration est véritablement enchanteresse. Point de tapage instrumental ici, point de modulations baroques, mais du naturel, une idée première conduite et développée avec une extrême habileté, un orchestre plein de grâce et de coquetterie, et par-dessus tout, une harmonie vocale qui caresse l'oreille d'une façon délicieuse. Bien que l'œuvre réclame surtout, pour son interprétation, de la simplicité, du goût et du style, la jeune troupe de M. Bouvret s'en est tirée tout à son honneur, et l'ensemble est des plus satisfaisants. Il y a là surtout une jeune et jolie femme, Mlle Sylvia, qui, dans le rôle de Geneviève, a déployé de rares qualités de chanteuse et de comédienne. Mme Jeanne d'Arbel (Mme de Ligneul) est aussi fort intéressante, et il faut louer comme elles le méritent Mlles Méry et Barbary dans les rôles de Rose et de la petite marchande. Le côté masculin était représenté à souhait par MM. Biard, Delhos, Berthon, qui se sont distingués dans le trio, et Debray. — *La Fête du village voisin* était précédée d'un petit opéra longtemps célèbre de Gaveaux, *le Bouffe et le Tailleur*, créé naguère aux Variétés-Montansier, et que Mme Damoreau ne dédaigna pas de chanter à l'Opéra-Comique aux environs de 1840. Ici, c'est Mme Barbary, toute gracieuse et tout aimable, qui chante joliment le rôle de Célestine ; les autres sont fort bien tenus par MM. Debray, Berthon et Albert. — Voilà une excellente soirée à passer pour les amis de l'opéra-comique et de la musique française. A. P.

— Voici la liste et l'ordre des examens semestriels qui vont avoir lieu au Conservatoire :

Jeudi 26 décembre, à 1 heure. Solfège des Chanteurs. Dictée. Théorie.
Vendredi 27 décembre, à 1 heure. Solfège des Instrumentistes. Dictée. Théorie.
Samedi 4 janvier, à 10 heures. Solfège des Chanteurs. Lecture.
Lundi 6 janvier, à 10 heures. Solfège des Instrumentiste. Lecture.
Mardi 7 janvier, à 1 heure. Composition.
Mercredi 8 janvier, à midi 1/2. Opéra.
Jeudi 9 janvier, à 1 heure. Contrebasse. Violoncelle.
Vendredi 10 janvier, à 1 heure. Opéra-Comique.
Samedi 11 janvier, à 1 heure. Alto. Violon (classes préparatoires).
Lundi 13 janvier, à 1 heure. Chant.
Mardi 14 janvier, à 1 heure. Chant.
Mercredi 15 janvier, à 1 heure. Harpe. Piano (hommes). Classes préparatoires.
Jeudi 16 janvier, à 1 heure. Orgue.
Vendredi 17 janvier, à 1 heure. Harmonie.
Samedi 18 janvier, à 1 heure. Accompagnement au piano.
Lundi 20 janvier, à 10 heures. Déclamation.
Mardi 21 janvier, à 10 heures. Déclamation.
Mercredi 22 janvier, à 10 heures. Piano.
Jeudi 23 janvier, à midi. Violon.
Vendredi 24 janvier, à 1 heure. Piano (femmes). Classes préparatoires.
Lundi 27 janvier, à midi 1/2. Instruments à vent.
Mardi 28 janvier, à midi 1/2. Instruments à vent.
Vendredi 31 janvier, à 1 heure. Ensemble instrumental.

— Que de tristesse souvent dans le cœur des artistes, même les plus grands, même « arrivés » ! On croit qu'ils n'ont qu'à marcher sur des roses et tout à coup on entrevoit chez eux les doutes et les mélancolies qui les rongent. Lisez ce passage d'une lettre de M. Camille Saint-Saëns adressée à notre confrère Aderer : « J'ai été pianiste et organiste, j'ai composé dans presque tous les genres : mais l'érudition, la connaissance profonde de l'histoire de la musique me fait défaut, et comme compositeur, je n'aurai réalisé qu'une faible partie de mon rêve. C'est pourquoi je ne voudrais plus écrire pour le théâtre, qui, d'ailleurs, se passe bien de moi; je voudrais retourner à la musique de chambre, à la musique symphonique, à la musique d'orgue, à celle purement vocale. Vivrai-je assez pour accomplir ma tâche ? je ne le sais pas, et même, en toute sincérité, je ne le désire pas. » Voilà les heureux !

— De Nicolet, du *Gaulois* : « Une nouvelle circule dans tous les journaux londoniens, annonçant que M. Henri Cain est en pourparlers avec M. Du Maurier, l'auteur anglais si connu, pour tirer une *comédie-opéra* de son roman si curieux, *Trilby*, qui obtient en ce moment à Londres, comme livre et comme pièce extraite du roman, un succès absolument fou. Cette œuvre toute moderne n'a de rapport que le titre avec le Trilby de la légende, car c'est une conception très osée, où l'hypnotisme intervient sous une forme très curieuse. S'il est vrai que MM. Du Maurier et H. Cain sont d'accord pour travailler ensemble d'ici quelques mois, du moins l'on s'avance trop en mettant en avant le nom de Massenet pour la musique. Nous étant adressé à Henri Cain, celui-ci nous a répondu : « Massenet, depuis deux ans et demi, travaille à *Cendrillon* et à *Sapho* ; il a encore tant à piocher, qu'il s'est sauvé au loin, dans le Midi, et bien qu'il en ait l'habitude, il sera rudement étonné qu'après l'avoir mis déjà en avant pour *Froufrou*, *Macbeth*, etc., on le fasse encore intervenir pour écrire la musique d'une œuvre que je crois très originale, mais qu'il ignore absolument. »

— Joie d'esthète ! M. Alfred Bruneau termine ainsi son compte rendu des concerts de dimanche dernier : « Je constate avec joie que la neuvième symphonie de Beethoven, dont M. Colonne vient de nous offrir une superbe exécution, est encore incomprise d'un grand nombre de dilettantes. Cette éternelle inviolabilité des chefs-d'œuvre constitue peut-être la suprême consolation de la vie... » Étrange, n'est-ce pas? En expectorant cette belle pensée, le jeune et brillant critique du *Figaro* n'aurait-il pas songé au *Rêve* et à *l'Attaque du moulin*, chefs-d'œuvre encore si incompris, et ne s'en consolait-il pas en les assimilant dans son imagination à cette pauvre « neuvième? »

— Cette semaine a eu lieu l'assemblée générale annuelle du Cercle de la critique musicale et dramatique, dans laquelle il a été procédé à la réélection du bureau. Ont été élus pour l'année 1896 : Président : M. Paul Perret ; vice-présidents : MM. Georges Bertal et Emile Pessard ; archivistes : MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig ; secrétaire : M. Maxime Vitu.

— M. Raoul Pugno, à peine de retour d'Écosse et d'Angleterre, où il a donné vingt et un concerts avec un succès considérable, notamment à Glascow, Édimbourg, Brighton et Londres, n'a fait que traverser Paris, se rendant à Mulhouse, où il s'est fait entendre vendredi au concert de la Société Philharmonique. Là encore, l'éminent artiste a eu rappels et ovations. Jeudi soir, il donnait à Lyon un récital de piano seul.

— Mme Rosine Laborde, l'excellent professeur de chant, qui avait été fort souffrante ces temps derniers, est aujourd'hui complètement rétablie. Elle est de retour à Paris et a pu recommencer ses leçons, toujours si suivies et recherchées.

— Mlle Clotilde Kleeberg va se faire entendre trois fois à Bordeaux, dans la même semaine. Le 20, au premier concert du cercle philharmonique ; puis le 27, à la demande générale, elle donnera une séance de piano, et finalement, elle jouera le 29 décembre aux Concerts populaires de la Société de Sainte-Cécile. Au programme du récital de la grande artiste figureront, encadrés par des œuvres de maîtres classiques anciens, les charmants *Poèmes sylvestres* de l'auteur de *Xavière*, une adorable cantilène d'Ernest Redon et un nocturne de Gabriel Fauré.

— Les chanteurs de Saint-Gervais prêteront leur concours à la grand' messe du jour de Noël, à 10 heures, à Saint-Gervais et y exécuteront pour la première fois la messe *Puer qui natus est* de Guerrero, célèbre maître espagnol du XVIe siècle, et diverses pièces de chant, notamment le grand motet « Hodie Christus natus est » à six voix, de Henrich Schutz (1re audition).

— De Lyon : La société des instruments anciens (clavecin, viole d'amour, vielle et viole de gambe) fondée par MM. Diémer, Van Waefelghem, Grillet et Delsart, vient de remporter un éclatant succès dans un concert donné au casino. MM. Diémer et Delsart se sont fait aussi entendre comme pianiste et violoncelliste, le premier dans plusieurs pièces de sa composition, caprice et transcription du Rigaudon de *Dardanus*, *Fileuse*, de Stojowski, et 13e rhapsodie de Liszt ; le second dans un nocturne de Chopin et une prestigieuse danse espagnole, de Popper. On a fait une longue ovation aux deux brillants artistes. Mme Broisat, M. Saint-Germain et Mme Renée Richard ont aussi contribué pour leur part au succès de cette séance, qui avait attiré l'élite du monde lyonnais. Au théâtre on s'occupe de *la Vivandière*, qui doit passer prochainement et alterner ensuite avec *le Rêve*, de M. Bruneau. La charmante pièce de Poise, *l'Amour médecin*, vient d'être donnée avec un grand succès. La mise en scène et l'interprétation ont été fort goûtées. J. Jemain.

— Le Grand-Théâtre de Nantes prépare une représentation extraordinaire au profit de la souscription pour la statue du général Mellinet, qui ne fut pas seulement un brave soldat, mais qui était aussi un dilettante instruit et passionné. Le spectacle comprendra la première représentation de *la Navarraise*, qui sera jouée par Mlle Nina Pack, de l'Opéra-Comique, obligeamment autorisée par M. Carvalho, celle du *Petit Lulli*, l'opéra-comique inédit de M. Charles Hess, *le Passant*, de M. François Coppée, précédé d'une conférence de l'auteur, et un ballet.

— Très brillante réception chez Mme Marie Roze, qui a repris ses « lundis ». Plusieurs de ses élèves se sont fait entendre dans des morceaux d'Ambroise Thomas, de Reyer, de Godard, de Massenet et de Dubois. Mlle de Réville a été très appréciée dans le grand air d'*Hérodiade* et Mlle Mac Kaye dans des mélodies de Massenet et *la Berceuse* de Godard.

NÉCROLOGIE

A Vienne est mort, à l'âge de 77 ans, le ténor François Erl, de l'Opéra impérial, le frère cadet du célèbre ténor Joseph Erl. Le défunt avait commencé sa carrière à l'Opéra impérial en 1844, mais cette carrière n'a pas été longue. En 1859, une maladie des oreilles le força de renoncer à l'art. Son neveu, le fils de son célèbre frère Joseph, est actuellement premier ténor à l'Opéra royal de Dresde.

— A Boston est mort, à l'âge de 87 ans, Samuel-François Smith, l'auteur, pour les paroles, de l'hymne national des Etats-Unis : *America*. Quant à la musique, elle n'est qu'une adaptation de l'hymne national des Anglais : *God save the King*. Smith a écrit sa poésie en 1832, à une époque où la nationalité américaine se dessinait vigoureusement, peu d'années après la proclamation de la fameuse doctrine de Monroe. Son hymne *America* n'est pas, du reste, le seul chant officiel qui existe aux Etats-Unis ; il faut citer encore comme tels le fameux *Hail Columbia !* et le chant patriotique des citoyens « de couleur », *Yankee Doodle*, qui glorifie Abraham Lincoln, le héros de la lutte pour l'émancipation des noirs.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1896

REMISES EXCEPTIONNELLES, SUPÉRIEURES A CELLES DES MAGASINS DE NOUVEAUTÉS

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN

VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE

Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net : **10** *francs.*

PAGES ENFANTINES

TRENTE PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES POUR PIANO SUR LES ŒUVRES EN VOGUE

A. THOMAS, MASSENET, DELIBES, REYER, GOUNOD, BIZET, VERDI, etc.)

PAR

E. TAVAN

Le recueil broché, net : 8 fr. — Richement relié, net : 13 fr.

LES SILHOUETTES

VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS EN VOGUE

PAR

GEORGES BULL

Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

LES MINIATURES

QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES, CLASSIQUES, ETC.,

PAR

A. TROJELLI

Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr

LES SUCCÈS DU PIANO

Album contenant 12 morceaux choisis (dans la moyenne force)

PAR

A. THOMAS, BOURGAULT, WORMSER, R. PUGNO, LACK, THOMÉ, ETC.

RICHEMENT RELIÉ, NET : **15** FRANCS

LES PETITS DANSEURS

Album cartonné contenant 25 danses très faciles

DE

JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.

COUVERTURE-AQUARELLE DE FIRMIN BOUISSET, NET : **10** FR.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net :* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET

3 volumes in-8°

CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES

Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE

5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies

BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS

Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

MÉLODIES DE J. FAURE

4 volumes in-8°

PORTRAIT DE L'AUTEUR

Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES CHANSONS DU CHAT NOIR DE MAC-NAB

Chansons populaires illustrées de cent dessins humoristiques, par H. GERBAULT. — Deux volumes brochés, chacun, *prix net :* **6 fr.**

BLANC ET DAUPHIN. Chansons d'Écosse et de Bretagne	net. 5	»
CÉSAR CUI. Vingt poèmes de Jean RICHEPIN	10	»
L. DELAFOSSE. Les Chauves-Souris (Cte de MONTESQUIOU)	5	»
LÉO DELIBES. Mélodies. 1 vol. in-8°	10	»
TH. DUBOIS. Vingt mélodies, 1 vol in-8°	10	»
R. FISCHHOF. Nouveaux lieder (10 n^os^)	5	»
A. GEDALGE. Vaux-de-Vire et Chansons normandes	net. 5	»
ED. GRIEG. Chansons d'Enfants	5	»
E. MORET. Chansons tristes (Jean RICHEPIN)	5	»
E. PALADILHE. 60 mélodies en 3 vol., chaque	10	»
P. PUGET. Chansons pour elle	5	»
J.-B. WEKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle	5	»

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.

JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. — JOSEPH GUNG'L

Chaque volume broché, net : 10 francs ; richement relié : 15 francs

STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. g^d^ in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. g^d^ in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. g^d^ in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN

Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **30** fr. Relié : **50** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **40** francs.

BEETHOVEN

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

W. MOZART

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

CLEMENTI

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HAYDN

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HUMMEL

Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

(XAVIÈRE, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, KASSYA, LE FLIBUSTIER, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA LA KORRIGANE, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, LE MAGE, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LA TEMPÊTE, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, LE CAID, LA STATUE DU COMMANDEUR, LA DANSEUSE DE CORDE, L'ÉCOLE DES VIERGES, THAIS, LA NAVARRAISE, LE PORTRAIT DE MANON, etc., etc.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3379. — 61me ANNÉE — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Décembre 1895.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MÉLODIE SENTIMENTALE

chantée par Mlle Leclerc dans *Xavière*, idylle dramatique de LOUIS GALLET, musique de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Églantines*, nouveau lied de ROBERT FISCHHOF.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, avec le premier numéro de notre 62e année de publication : *Arabesque*, d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Par le Sentier fleuri*, de CESARE GALEOTTI.

AVIS

Nos Abonnés recevront avec le numéro de ce jour la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1895, en même temps que la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1896 (62e année de publication).

LA CHANSON :
« Est-ce Mars, ce grand Dieu des alarmes. »

Le sujet du présent article n'est pas de ceux qui visent à atteindre aux plus hauts sommets de l'esthétique. Il s'agit d'une simple chanson. Mais cette chanson, après avoir joui d'une assez longue vogue et traversé près de trois siècles, peu à peu délaissée et sortie de la mémoire du peuple, vient, par une série de circonstances fortuites, d'être l'objet de diverses manifestations qui lui ont en quelque sorte rendu la vie. Un périodique musical allemand, le *Monatsheft für Musikgeschichte*, a consacré, il y a deux ans, une étude spéciale à la recherche de ses origines ; plus récemment, un savant musicien belge, M. Florimond Van Duyse, l'a choisie pour sujet d'une lecture publique à l'Académie royale de Bruxelles

Enfin, évocation plus efficace encore, la mélodie tri-centenaire a reparu, revêtue par un maître des richesses de l'art moderne ; elle figure dans une importante œuvre lyrique de la composition de M. Gevaert : une cantate flamande, qui fut exécutée à Gand lors de l'inauguration du monument d'Artevelde, le défenseur des libertés nationales ; et ce chant, rajeuni et devenu plus imposant, tout en conservant ses anciennes qualités de précision et d'entraînement rythmique, fut adopté par la foule et devint hymne populaire.

Cette chanson est de celles dont on peut avoir l'espérance de retrouver quelque jour l'auteur et la forme originale. Par là elle appartient à ce que les folk-loristes appellent le genre semi-populaire, en opposition avec la chanson populaire proprement dite, pour laquelle les recherches contemporaines les plus approfondies ont surabondamment démontré qu'aucun espoir analogue ne saurait être raisonnablement conçu.

Ce n'est pas ici le lieu d'étudier en détail les différences qui distinguent ces deux genres : qu'il me suffise de dire que les investigations les plus consciencieuses, renouvelées à diverses reprises en ces derniers temps par plusieurs travailleurs, doivent nous conduire forcément à la conclusion que les chansons populaires, les vraies, celles dont les habitants des campagnes conservent dans la mémoire les derniers vestiges, — la complainte de *Renaud*, *le Roi Loys*, *En passant par la Lorraine*, *la Maumariée*, etc. — transmises de génération en génération exclusivement par voie orale, ont été conçues de même, composées d'instinct, sans le secours de l'écriture, par des poètes de génie sans doute, mais illettrés et obscurs, et que par conséquent c'est chimère que d'en prétendre retrouver les origines précises, perdues dans le vague des souvenirs et des traditions, non plus que les formes primitives, sur lesquelles certaines confrontations et observations philologiques peuvent donner seulement quelques indications : encore ai-je bien peur, en ce qui concerne les systèmes établis sur ces données, qu'on n'en soit amené quelque jour à en reconnaitre la fragilité.

Pour les chansons semi-populaires, c'est autre chose. Celles-ci ne sortent pas du peuple : écrites par des poètes et des musiciens plus ou moins savants (le plus souvent les mélodies sont des airs connus, dont l'origine doit être étudiée tout à fait indépendamment de celle des poésies), elles ont été adoptées par le peuple, principalement le peuple des villes ; dès lors, leur mode de transmission devient analogue à celui des précédentes chansons (encore qu'habituellement l'oubli vienne bien plus rapidement pour les chansons semi-populaires) ; mais il n'est pas impossible que leurs origines et leurs formes premières soient retrouvées, puisqu'elles furent tout d'abord écrites, et parfois imprimées.

A défaut de preuves immédiates, les différences de formes

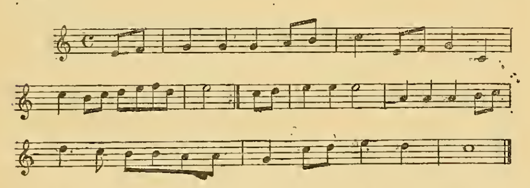
et d'esprit sont de suffisants indices qui permettent aux esprits sagaces et un peu exercés de distinguer ces deux genres l'un de l'autre.

Donc, la chanson : « Est-ce Mars, ce grand Dieu des alarmes » appartient au genre semi-populaire ; le seul aspect de son premier vers suffit à l'indiquer péremptoirement, car jamais les chanteurs de nos campagnes ne parlèrent des dieux de l'Olympe en leurs naïves et rudes chansons ! Au reste, le texte complet des paroles n'a pas encore été retrouvé ni publié, que je sache : l'on n'en connait actuellement que le premier couplet, et encore d'après une transcription bien postérieure à l'origine de la chanson. Ce couplet se trouve dans une scène la *Comédie des chansons* (1640) ; j'ai eu le plaisir de l'envoyer à M. Van Duyse pour sa lecture à l'Académie de Belgique. Le voici :

Est-ce Mars, ce grand Dieu des alarmes,
Que je voy ?
Si l'on doit le juger par ses armes,
Je le croy.
Toutefois, j'aperçois par ses regards
Que c'est plus tost amour que Mars.

Nous sommes mieux renseignés sur la musique. Et cependant, la première fois qu'on la trouve notée, c'est visiblement sous une forme qui n'est déjà plus celle de la chanson originale : dans un recueil flamand de chansons pieuses, paru à Anvers en 1619 (avec approbation datée de l'année précédente), la mélodie est désignée par ces mots : « *Of de wyse van de france ballet.* — Sur l'air du ballet français ». Il résulte de cette indication que l'air original était un air de danse, devenu postérieurement le chant d'un cantique : nous aurons à revenir plus tard sur cette double particularité.

Chose digne de remarque, c'est en Flandre que la mélodie française a trouvé sa plus grande popularité. Après le recueil de cantiques d'Anvers, nous la voyons reparaître dans un ouvrage d'un caractère bien différent : un poème en l'honneur du tabac ! Cette notation, de deux ans postérieure à la précédente (1621), étant plus complète, c'est elle que nous choisissons pour montrer ce qu'était, à l'époque la plus rapprochée de l'origine, la mélodie promise à de si longues destinées :



Un peu plus tard, la mélodie prend une popularité définitive en s'associant à de nouvelles paroles flamandes sur le même sujet : désormais elle n'est plus connue que sous le nom de *Tabacslied*, la chanson du tabac. Et voici, sur ces cadences, ce que chantaient à plein gosier les fumeurs attablés au fond des cabarets obscurs, en buvant dans de longs verres effilés le petit vin blanc de la Meuse :

« Le tabac est une excellente chose. Le marchand traverse les mers pour le conquérir. Le tabac guérit tous les maux. Ses cendres appliquées sur les gencives guérissent les maux de dents, et sa vertu est de beaucoup supérieure à celle de l'ail. Certes il convient de garder un juste milieu en toutes matières ; mais quelques pipes de tabac agrémentées de vin ou de bière ne sauraient être nuisibles. » Si l'on songe que l'époque était précisément celle où Téniers peignait ses tableaux de mœurs flamandes, ne conviendra-t-on pas que le chant, les paroles et la peinture s'associent pour se faire mutuellement comprendre ?

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *La Jacquerie*, opéra en quatre actes, paroles de M. Édouard Blau et de Mme Simone Arnaud, musique d'Édouard Lalo et de M. Arthur Coquard. (Première représentation, le 23 décembre 1895.)

Il semble que depuis quelque temps nos théâtres aient pris à tâche de nous faire un cours très serré d'histoire de France, « depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, » selon la formule consacrée. En quelques semaines nous avons eu *Duguesclin* à la Porte-Saint-Martin, *Frédégonde* à l'Opéra et *la Jacquerie* à l'Opéra-Comique. M. Sardou avait pris les devants avec *Madame Sans-Gêne*, qui n'est que de l'histoire intime, mais tout fait espérer que la série ne s'arrêtera pas là et que notre instruction sous ce rapport sera bientôt complétée.

Tenons-nous en pour aujourd'hui à *la Jacquerie*, dont le titre est un peu trop ambitieux parce qu'il est trop général. Les auteurs ne pouvaient en effet, dans un livret d'opéra, avoir la prétention de nous faire connaître en son ensemble ce chapitre si émouvant et si dramatique de notre histoire nationale. Je ne les chicanerai pas pour si peu. Je ne les chicanerai pas davantage, ainsi que l'ont fait quelques-uns de mes confrères, pour avoi introduit dans leur action une intrigue amoureuse, évidemment destinée à en augmenter l'intérêt. Est-ce que la passion amoureuse n'est pas au théâtre le levier le plus puissant, celui qui soulève le plus l'émotion du spectateur, et qui, au point de vue purement lyrique, est le plus apte à exciter l'inspiration du musicien? Est-ce que M. Sardou a négligé l'amour dans *Patrie*, qui ne me semble pas un drame à dédaigner? Est-ce que Scribe ne s'en est pas servi dans le livret superbe des *Huguenots* — dont nous ne serions vraiment pas fâchés d'avoir aujourd'hui un pendant?

En vérité, ce qu'on doit demander surtout à un auteur dramatique, et par conséquent à un librettiste, c'est d'exciter l'intérêt et l'émotion. C'est peut-être cet intérêt et cette émotion qu'on ne rencontre pas à un assez haut degré dans *la Jacquerie*, en dépit des amours du plébéien Robert et de la belle Blanche de Sainte-Croix, qui y sont présentées d'une façon un peu trop banale. Il se trouve que l'acte le meilleur de l'œuvre, le second — qui est superbe, scéniquement et musicalement — est précisément celui où il n'est nullement question de ces amours. Le reste est un peu trop « quelconque, » pour me servir d'un mot à la mode; car si ce reste était à la hauteur de cet acte vraiment bien venu, nul doute que le succès eût été triomphal. Je me hâte de dire que l'ouvrage a été d'ailleurs très favorablement accueilli, et qu'il le méritait à beaucoup d'égards. Et si les librettistes ont quelques reproches à se faire, on peut dire du compositeur, tout en faisant certaines réserves de détails, qu'il a affirmé cette fois son talent de la façon la plus heureuse.

L'insurrection paysanne si terrible connue sous le nom de « la Jacquerie » tirait son nom, on le sait, de celui de Jacques Bonhomme, sous lequel on désignait le paysan de France. C'était à la suite des revers et de la captivité du roi Jean. Ceux des nobles, si cruellement décimés à la bataille de Poitiers, qui avaient échappé au désastre, avaient d'énormes rançons à payer à l'Anglais. Ils ne trouvèrent rien de mieux que de pressurer les paysans, déjà écrasés sous le poids des impôts, et qu'ils réduisaient à la misère et à la faim. Tandis que les bourgeois, excités par Étienne Marcel, se révoltaient à Paris contre le dauphin, les paysans de l'Ile-de-France se soulevèrent en masse contre leurs seigneurs. « Quand les paysans, dit Duruy, apprirent que les bourgeois avaient commencé la guerre contre les nobles, ils crurent l'occasion bonne de se venger de leurs longues souffrances. Ils s'armèrent, se réunirent et se jetèrent sur les châteaux. Ceux de Beauvais donnèrent le signal... »

C'est en effet près de Beauvais, au village de Saint-Leu-de-Céreut, au fond duquel on voit un château féodal, celui du comte de Sainte-Croix, que se passe l'action de *la Jacquerie*, en 1358. Le comte s'apprête à marier sa fille Blanche à un certain baron de Saviguy, qui nous est présenté tout bardé de fer; mais il entend que ce soient ses vassaux qui fournissent la dot de la fiancée, et il le leur fait dire brutalement par son sénéchal, qui est bien le monsieur le plus désagréable qu'on puisse imaginer et qui s'y prend de telle façon qu'il exaspère les paysans. Ce brave homme parti, ceux-ci, qui s'étaient bornés en sa présence à protester, songent à se révolter, et sont excités à la résistance par l'un d'eux, le bûcheron Guillaume, dont il semble que les auteurs aient voulu faire comme une personnification symbolique de Jacques Bonhomme. Mais à ces révoltés il faut un chef. Quel sera-t-il? Ce sera Robert, le fils de la fermière Jeanne,

qui arrive à l'instant de Paris, et qui semble tout désigné pour se placer à la tête des mécontents. Mais une fanfare annonce l'approche du comte, et l'on prend rendez-vous pour le soir, dans la forêt.

Le second acte nous mène en effet dans une clairière, au milieu des bois, où les paysans sont rassemblés. Ils jurent de se soulever contre leurs oppresseurs et de lutter jusqu'à la mort pour échapper au servage. Robert enflamme leur courage, mais à Guillaume, qui crie « Vengeance et mort! » il réplique : « Non! mais loyauté, pitié, justice! » Les paysans l'acclament alors pour chef, et il accepte, lorsque arrive Jeanne, sa mère, qui, effrayée de la responsabilité qu'il prend, des dangers qu'il doit courir, prétend s'opposer à la volonté de tous : « Toi, leur chef, dit-elle, non, jamais! Ta mère le défend. » C'est une lutte alors entre le fils, qui veut faire ce qu'il considère comme son devoir, et la mère, qui craint pour sa vie et lui reproche son ingratitude envers elle. Il y a là une scène fort belle et d'un superbe sentiment dramatique. Les objurgations de Jeanne sont coupées par les réponses de son fils, qui finit par lui montrer le calvaire élevé sur la route, en lui disant que si la Vierge Marie a consenti à laisser périr Jésus sur la croix pour le salut du genre humain, elle ne peut se refuser à le laisser se mettre à la tête de ses compagnons pour les arracher à la servitude et à la faim. Jeanne, vaincue alors, finit par céder, et comme elle s'agenouille au pied de la croix pour implorer la Vierge en faveur de son fils, tous se prosternent en entonnant le *Stabat Mater*. L'effet est puissant, grandiose, et l'impression est saisissante. Enfin, les conjurés se séparent après avoir fixé l'heure de l'action.

C'est au château du comte de Sainte-Croix que nous transporte le troisième acte. Là, tout d'abord, une fête de jeunes filles, dont je n'ai pas très bien saisi le sens, si ce n'est qu'elle est le prétexte d'un ballet qui arrive on ne sait pourquoi et qui n'a vraiment que faire en la circonstance. Cette petite fête terminée, vient un entretien du comte avec sa fille, qui n'est guère plus utile, et qui n'a pas plus de raison d'être. Tout cela est long, froid, sans intérêt. Pur remplissage. Il y avait, semble-t-il, mieux à faire pour préparer la scène maîtresse de l'acte, celle de l'envahissement du palais par la foule des paysans, qui, renversant tout sur leur passage, pages, serviteurs et valets, se ruent enfin dans le manoir et pénètrent jusqu'au comte sous la conduite de Robert. Les révoltés veulent imposer leurs conditions à leur seigneur, qui refuse avec hauteur et joint l'insulte au mépris. C'est alors que la bagarre commence. Blanche, attirée par le bruit, accourt auprès de son père, qu'un des conjurés étend à ses pieds d'un coup de hache. Elle veut mourir avec lui, et Guillaume se prépare à la frapper, lorsque Robert reconnaît en elle une jeune fille qui, à Paris, lui a sauvé la vie dans une émeute où il a été blessé. Il la couvre de son corps et la défend contre tous, au risque de passer pour un traître aux yeux des siens dont une partie se livre au pillage.

Quatrième acte, dans une chapelle ruinée, au milieu de la forêt. Après un moment de stupeur, les seigneurs se sont repris. L'union fait la force. Ils se sont réunis à leur tour et ont écrasé les Jacques, qui, ruinés, vaincus, sont traqués de toutes parts. Blanche est ici, auprès de Jeanne, et les deux femmes se lamentent, l'une sur la mort de son père, l'autre sur le sort de son fils, dont elle est sans nouvelles. La scène est heureusement conçue qui réunit ces deux femmes dans une douleur commune, en dépit de la différence de race et de l'opposition des sentiments, et qui les fait implorer la pitié céleste pour tous les malheureux. Tandis que Jeanne s'éloigne pour s'enquérir de ce qui se passe, arrive Robert à la recherche de Blanche. Il a voulu la voir une dernière fois. Elle lui reproche d'avoir tué son père, et il se défend avec indignation de ce crime qu'il n'a pas commis, tout en lui dévoilant un amour qu'il ose à peine lui avouer, lui, pauvre plébéien. On voit alors entrer Guillaume, le farouche bûcheron, qui accuse Robert de trahison. « C'est toi, lui dit-il, qui as fait venir les seigneurs; tu comptais les rejoindre avec la demoiselle. Ils viennent comme grêle. Nous sommes perdus, mais vous serez pendus. Notre bande est là, les Jacques vont venir. Elle avec toi, vous êtes pris! » Lorsqu'elle sait qu'elle va mourir, Blanche avoue à Robert qu'elle lui rend amour pour amour. A ce moment, on entend les Jacques qui s'approchent, ils font irruption, mais au moment où ils vont s'emparer des deux amants, les seigneurs arrivent à leur tour pour délivrer Blanche. Guillaume, alors, fond sur Robert, et lui plonge un poignard dans le cœur. En voyant tomber mort celui qu'elle aimait, Blanche jure de se retirer dans un cloître. Pour avoir été fait, défait et refait dix fois, et une dernière fois le soir même de la première représentation, pendant l'entr'acte qui le précédait, ce dénouement n'en est pas meilleur, et a quelque peu surpris le public. Il faut l'accepter tel quel.

On voit ce qu'est ce poème : très inégal, avec des scènes bien venues et d'une large envergure, et d'autres d'un caractère enfantin. Quant à la forme, bien qu'elle me laisse un peu indifférent et que je la sacrifie volontiers au fond lorsqu'il s'agit d'un drame lyrique, je ne puis m'empêcher d'y relever certains vers d'une rare incorrection au point de vue de la langue, tels que celui-ci :

Je voulais t'épargner, mais tu ne veux pas *l'être...*

ou cet autre encore :

Il a fait que je n'ai plus de père.

Mais passons, et arrivons à la musique, qui, je le déclare, fait le plus grand honneur à M. Coquard. Je dis bien à M. Coquard, car Lalo n'avait écrit que le premier acte, sans même avoir eu le temps de l'orchestrer entièrement. Or, malgré le profond respect que j'ai pour le talent et la mémoire de Lalo, je suis bien obligé de déclarer que cet acte est le plus faible, et je suis convaincu qu'il l'aurait modifié lui-même s'il l'avait pu voir à la scène. D'autre part, M. Coquard a écrit les trois autres actes, parmi lesquels le second est superbe et le quatrième fort remarquable. C'est donc sur lui que, pour ma part, je reporte le succès.

Je ne vois à signaler, dans ce premier acte, que la mélopée de Jeanne : *Monsieur le sénéchal...*, qui est d'un bon accent et d'un caractère heureusement expressif. L'objurgation de Guillaume : *Jacques Bonhomme, courbe le front, courbe le dos!* manque absolument de personnalité, et remplace la couleur par la violence. La scène de Jeanne et de Robert est sans intérêt, et quant à l'air de Blanche, il est absolument insignifiant. Vraiment on ne retrouve, dans cet acte, aucune des qualités qui avaient brillé d'un éclat si vif dans la rayonnante partition du *Roi d'Ys*.

L'impression change avec le second acte, dont presque toutes les pages sont à signaler et dont l'ensemble est d'une rare beauté. La scène de la conjuration entre Robert, Guillaume et les chœurs est énergique et ferme. On souhaiterait sans doute un accent plus personnel, plus accusé, plus farouche au chant révolté de Guillaume : *Son'-ils plus durs que les grands chênes?* mais le chœur qui suit, dans lequel les paysans acclament Robert pour chef, est bref, net et plein d'énergie, et toute la scène de la lutte de Jeanne contre son fils et les Jacques est largement traitée, bien conçue et vraiment théâtrale. Il y faut remarquer la belle mélodie si expressive de Jeanne : *O! mon enfant, quel sacrifice!* et la réponse de Robert : *Mère, pardonne-moi le mal que je te fais*, qui est d'un sentiment très dramatique et que les larges tenues de l'orchestre accompagnent merveilleusement. Et ce qui est vraiment très beau, c'est la scène chorale de la prière, où la voix de Jeanne, aux accents douloureux, plane sur l'ensemble du chœur qui chante le *Stabat Mater*. Ceci est absolument émouvant et d'un effet poignant.

Le troisième acte est moins heureux, bien que la scène finale, celle de l'irruption des paysans dans le palais, de leur lutte avec le comte et du massacre de celui-ci soit singulièrement importante et qu'elle eût dû fournir au musicien le motif d'un épisode plein de puissance. Je n'y vois à mentionner que quelques passages intéressants dans le duo du comte et de sa fille, surtout l'andante chanté par le comte : *Tout seul, quinze ans je demeurai*, qui est joliment accompagné par les violons en sourdines. Quant à la scène dont je viens de parler, et qui n'est que violente, il me semble que le compositeur y est resté au-dessous de la situation.

Le quatrième acte contient d'excellentes parties. La scène des deux femmes offre un vif intérêt, intérêt qui grandit sur ces mots : *Pitié! Pardon!* et le duo se termine sur un ensemble d'un caractère touchant, dans lequel les voix, heureusement soutenues par les violoncelles, se fondent de la façon la plus harmonieuse. L'apostrophe de Guillaume à Robert ne porte pas et laisse l'auditeur indifférent, mais il faut citer encore le duo de Robert et de Blanche, surtout la partie en dialogue, dans laquelle l'intervention de l'orchestre entre les demandes de Blanche et les réponses de Robert est du plus heureux effet. Malgré son intérêt pourtant, ce morceau me semble long : si proche de la fin, on voudrait la situation serrée de plus près et moins languissante.

Telle est l'œuvre, inégale, incomplète, mais empreinte d'un profond sentiment dramatique et généralement intéressante. Ne contînt-elle que son second acte superbe, qu'elle devrait attirer l'attention sur M. Coquard, qu'elle place au rang des véritables artistes. J'ai fait quelques réserves, que je crois justifiées. J'en ferai aussi relativement à l'orchestre, orchestre sans recherche, mais généralement souple, solide et plein, et d'une bonne couleur. L'auteur semble affectionner les larges tenues d'instruments à vent, qui, en effet, soutiennent bien le chant et lui laissent toute sa liberté. Mais ce que je lui reprocherai, ce sont les éclats fréquents et intempestifs des cuivres, qui sonnent parfois, et trop souvent,

avec une énergie déchirante. Pour n'en citer qu'un exemple, je m'arrêterai au dernier entr'acte, où leur furie est d'un effet absolument déplorable. Il serait bon, je crois, d'apaiser un peu ces effroyables sonorités.

Les deux héros de la soirée ont été Mlle Delna (Jeanne) et M. Jérôme (Robert). Cette jeune femme nous étonne à chaque nouvelle création pour son prodigieux instinct de la scène et la vérité qu'elle apporte à l'interprétation de chacun des personnages qu'elle est appelée à représenter. Avec cela une voix chaude, généreuse et superbe. Il faut cependant la mettre en garde contre certains défauts, entre autres une propension à l'exagération. Certains effets sont un peu gros, un peu excessifs, et elle devra se surveiller sous ce rapport. Puis, j'ai remarqué ici une tendance de sa part à ralentir tous les mouvements, ce qui alourdit à la fois le chant et l'action. Malgré tout, elle a été admirable et d'un pathétique puissant dans le second acte, qui lui a valu un véritable triomphe. M. Jérôme, lui aussi, est digne de tous les éloges pour la façon dont il a joué et chanté le rôle de Robert, et le public lui a fort justement témoigné toute sa satisfaction. M. Bouvet est excellent, à son ordinaire, dans celui de Guillaume, qui n'est pas le mieux venu de l'ouvrage, et auquel il a su donner néanmoins une rare originalité. M. Devriès a fait briller sa belle voix et son large style dans le personnage du comte. Je n'ose me prononcer sur la débutante, Mlle Yvonne Kerlord, chargée du rôle de Blanche. Je crois que la peur étranglait un peu sa voix mince, mais agréable, et paralysait jusqu'à un certain point son action. Il faudra la revoir.

Orchestre et chœurs, comme toujours, excellents.

ARTHUR POUGIN.

***

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Le Baron Tzigane*, opéra-comique en 3 actes et 4 tableaux, paroles françaises de M. A Lafrique, musique de Johann Strauss. — GYMNASE. *Marcelle*, comédie en 4 actes, de M. V. Sardou. — CHATELET. *Les Sept Châteaux du Diable*, féerie en 3 actes et 25 tableaux, de MM. d'Ennery et Clairville.

C'est le Havre qui eut la primeur de la version française du *Baron Tzigane* que les Folies-Dramatiques viennent de monter. Le succès, qui fut rapide et très grand par toute l'Autriche et l'Allemagne, ne semble pas devoir être, à Paris, des plus durables, et plus d'un Parisien qui a applaudi, ici, l'éblouissante *Tzigane* et l'entraînante *Reine Indigo*, aura peine à retrouver dans la partition, telle qu'elle nous est présentée par les Folies-Dramatiques, la verve et la facilité mélodique de l'auteur du *Beau Danube bleu*. C'est que pour cette musique il faut un orchestre vivant et vibrant, et de vrais chanteurs, et qu'au théâtre de la rue de Bondy, où pourtant on a fait d'indéniables efforts, on n'est arrivé qu'à de fort piteux résultats. Malgré la jolie « Valse du Trésor » à trois voix, malgré l'originale « chanson des Tziganes », malgré la « Valse finale » du second acte, malgré une mise en scène soignée, malgré, enfin, Mlle Jane Pernyn, charmante dans le rôle de Saffi, et la bonne volonté de Mmes Jane Evans et Josée Maya, effet terne et maussade accentué par la trop grande insignifiance de la pièce elle-même.

« Un drame ! » se sont écriés, non sans un certain dédain, plusieurs spectateurs à qui le premier acte de *Marcelle* avait pu laisser prévoir une légère comédie d'allure moderne. Un drame, mon Dieu, oui ! et un drame qui, c'est parfaitement exact, débute avec de faux airs de vaudeville. On me dirait que M. Sardou, cédant au goût du jour, aurait eu le désir d'écrire une pièce de demain à l'esprit âcre et fluide, aux sentiments blagueurs et à fleur de peau, et que, au cours de son travail, il se serait laissé emballer par son sujet et aurait totalement oublié le ton badin primitivement choisi pour ne vivre plus que l'action dramatique inventée, que je n'en serais nullement étonné. Drame ou comédie, peu importe d'ailleurs; le principal est que *Marcelle* soit œuvre intéressante et, sans contredit et malgré des ressouvenirs parfois trop tangibles, elle l'est.

Un soir, dans une maison d'Alger, des jeunes gens ivres se querellent à propos de jeu, un coup de revolver part et l'un des joueurs tombe inanimé dans l'escalier. Devant les voisins qui accourent, le meurtrier s'écrie qu'il a fait justice et abattu cet homme qui, nuitamment, s'introduisait dans la chambre de sa sœur. Marcelle, pour sauver la vie de son frère, garde le silence.

Son frère mort dans la débauche, l'ami guéri de sa blessure, Marcelle, sous un nom d'emprunt, entre comme lectrice chez la baronne Couturier, et le plus jeune des fils de la maison, Olivier, en devient profondément épris. Le fils aîné, René, au courant de cette intrigue amoureuse, et qui, à l'aide de renseignements demandés à Alger, connaît l'histoire scandaleuse arrivée à la jeune fille, la chasserait de la maison, si la baronne, en attirant en un piège adroitement tendu le camarade jadis blessé, ne le forçait à avouer la vérité. Marcelle, doublement digne d'Olivier et par son sacrifice et par la résistance qu'elle a opposée à son amour, deviendra sa femme.

Tel est le fond de ce drame, qui est captivant en plus d'une scène et le serait davantage encore si le jeu de Mme Jane Hading était moins froid et moins apprêté. Mme Pasca a fait une baronne Couturier de grande allure et d'exquise bonhomie, et l'on s'étonne à bon droit que cette très remarquable artiste ne soit pas déjà depuis longtemps à la Comédie-Française. MM. Noblet, Maury, Lérand, Calmettes, Dumény, Mlles Dallet, Rosa Bruch, Lucy Gérard, Médal et Bréval forment un ensemble presque parfait.

Le Châtelet, qui semble avoir de plus en plus l'horreur des pièces nouvelles, vient de remonter avec un luxe tapageur *les Sept Châteaux du Diable*, une vieille féerie assez divertissante à laquelle les enfants ne sauraient manquer de prendre grand plaisir, surtout quand ce brûleur de planches qui a nom Pougaud est en scène. Les papas arrêteront complaisamment leurs regards sur la belle Mlle de Roskilde, dont la baguette magique protège Mlles Sauvaget, Dyliane et Darnat contre les méchants projets de Satan-Joumard.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire, s'ouvrait par la symphonie en *ré* majeur de M. Johannes Brahms (la deuxième), l'une des œuvres les plus intéressantes de cet artiste fort distingué, qui ne saurait pourtant, comme semblent le croire certains de ses compatriotes, passer pour un chef d'école et un homme de génie. M. Brahms est un musicien instruit, bien doué, de tendances élevées, très respectueux de son art, mais à qui manquent la spontanéité, la nouveauté et l'abondance dans l'inspiration qui distinguent les créateurs hors de pair. Sa symphonie, conçue dans la forme classique, est divisée en quatre parties. L'*allegro* initial, à trois temps, un peu froid, n'est pas pourtant sans agrément, et l'*adagio* est d'un assez heureux caractère ; mais les deux derniers morceaux sont beaucoup mieux venus : l'*allegretto grazioso* est agréable et fin, et le début surtout est tout à fait charmant; quant au finale, il est chaud, brillant, vif et coloré, et termine l'œuvre d'une façon entraînante. Le public, d'abord extrêmement froid, s'est échauffé lui-même à l'audition de ces deux dernières pages, et leur a fait un accueil flatteur. Après deux fragments de l'*Elie* de Mendelssohn, bien chantés par les chœurs, M. Sarasate est venu nous faire entendre le troisième concerto de violon de M. Saint-Saëns (en *si* mineur), qui lui a valu un inénarrable triomphe ; il a surtout joué d'une façon délicieuse l'*andantino quasi allegretto*, morceau vraiment exquis et dont la période finale, en sons harmoniques, est curieuse et tout à fait originale. Des applaudissements nourris et un triple rappel ont suffisamment témoigné au grand virtuose la satisfaction qu'il avait causée à ses auditeurs. Le fameux chœur de Palestrina, *Gloria patri*, a produit son effet accoutumé, surtout la partie en écho, qui semble toujours faire pâmer le public ; ce chœur est d'ailleurs d'un caractère plein de noblesse et d'onction. Le concert se terminait par l'ouverture de *Geneviève*, de Schumann, dont il n'y a plus rien à dire aujourd'hui. A. P.

— Concerts du Châtelet. — Une des plus belles exécutions de *l'Enfance du Christ* qui aient jamais été données. Dans cette œuvre, comme dans toutes celles de Berlioz, la part de l'interprétation est énorme : tout y est poésie fragile, nuances délicates, recherche exquise d'expression. Les chanteurs capables de tenir dignement l'emploi difficile qui leur est attribué sont infiniment rares; de là, les différences frappantes dont on s'étonne parfois quant à l'effet obtenu. De là aussi, quand tout est bien, l'éclat de certaines auditions. La dernière a été un triomphe pour Mme Auguez de Montalant, si charmante dans le duo, pour M. Warmbrodt, le récitant idéal de cette scène idéale que l'on appelle le repos de la Sainte Famille, et pour M. Auguez. Ce dernier a placé au rang qu'elles méritent certaines pages négligées jusqu'ici, l'air d'Hérode par exemple et les récits mesurés du père de famille. MM. Vals, Nivette et Dantu complétaient l'ensemble. Le divertissement pour flûtes et harpes a été finement rendu par MM. Cantié, Selmer et Mme Provinciali-Celmer. M. Colonne a été personnellement acclamé après cette audition de *l'Enfance du Christ* qui en laisse pressentir d'autres, et après celle du finale de la Symphonie avec chœurs de Beethoven, dont les soli ont été dits par Mlles Blanc, Planès et MM. Dantu et Auguez.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Concert des plus remarquables : après une excellente interprétation de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, terminée par une discrète coda de Wagner, M. Lamoureux a donné une exécution vraiment merveilleuse de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Tout était parfait : mouvement, observation des nuances, coloris. Pour ceux qui connaissent par cœur cette œuvre monumentale et qui en ont

entendu tant d'exécutions approximatives, c'était une véritable jouissance que d'assister à une reproduction aussi parfaite. Aussi M. Lamoureux a-t-il été, à chaque morceau, l'objet d'ovations réitérées; on sentait que l'auditoire était littéralement enlevé et qu'il ne se livrait pas à un de ces enthousiasmes de convention dont nous avons malheureusement vu tant d'exemples, à l'occasion d'œuvres qu'il est de genre et de bon ton d'applaudir. — Le *Défi de Phœbus et de Pan* de Sébastien Bach, que M. Lamoureux avait fait entendre il y a un certain nombre d'années à l'Eden, et où M. Van Dyck se tailla un de ses premiers succès, souffrait un peu du voisinage de la symphonie de Beethoven; l'œuvre n'en a pas moins été chaleureusement applaudie. Ce *Dramma per musica* est plein d'ingéniosité. Lorsque les oreilles d'âne de Midas s'allongent au-dessus de sa tête, on remarque un curieux effet d'orchestre dont Mendelssohn a profité dans son *Songe d'une nuit d'été*; l'œuvre eût gagné si la partie vocale eût été, au point de vue de l'exécution, à la hauteur de la partie orchestrale. Mais il n'est pas facile de rencontrer cinq solistes en état d'interpréter une musique qui offre de grandes difficultés pour les voix, surtout dans les parties élevées. Nous n'avons rien à dire de la partie wagnérienne du programme, *Siegfried-Idyll* et l'ouverture de *Tannhäuser*, pièces dont on a un peu abusé, sinon que l'exécution en a été parfaite. H. Barbedette.

— Concerts d'Harcourt. La symphonie en *si* bémol de Beethoven et la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, *España* de Chabrier et les Pièces de Chauvet, orchestrées à ravir par M. Maréchal, *l'Hymne à sainte-Cécile* de Gounod et le récit et air d'*Iphigénie* de Gluck, formaient le programme du dernier concert. L'exécution orchestrale des symphonies et de la rapsodie si originale de Chabrier a été excellente. Quant à l'admirable air de Gluck, il a été interprété de la plus médiocre façon.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* majeur (Brahms). — Chœurs d'*Elie* (Mendelssohn). — Concerto en *si* mineur, pour violon (Saint-Saëns), par M. Sarasate. — *Gloria Patri* (Palestrina). — Ouverture de *Geneviève* (Schumann).

Concert Colonne : Relâche.

Concert Lamoureux : Relâche.

Opéra : *Temps de guerre* (F. Le Borne), tableaux symphoniques pour orchestre, orgue et chœur, 1re audition, *(a) Choral de l'armée, (b) Au village, (c) Attente de la fiancée, (d) Carillon, (e) Marche triomphale*, dirigé par l'auteur; l'orgue sera tenu par M. Lottin. — *Iphigénie en Tauride* (Piccinni), récitatif et air : Oreste, M. Delmas; Pilade, M. Gandubert. — *Le Duc de Ferrare* (G. Marty), drame lyrique de M. Paul Milliet; fragments du deuxième acte, 1re audition, dirigée par l'auteur: Reginella, Mme Rose Caron; Cintia, Mlle Beauvais; Alfonso, M. Vaguet; Marsile, M. Douaillier. — Danses anciennes, réglées par M. Hansen, *(a) Sarabande (Zoroastre)* (Rameau), *(b) Pavane* (G. Fauré), *(c) Gavotte du Ballet du Roi* (Lulli), *(d) Menuet en ré* (Hændel), *(e) Rigodon (Dardanus)* (Rameau), *(f) Passepied (Castor et Pollux)* (Rameau), exécutées par Mlles Mauri, Subra, Carré, Robin, Van Gœthen, Salle, Gallay, H. Régnier, Chasles, Vanoni, Tiodi, Mestais, Boos, P. Régnier, Mante, Monnier, Ixart, Carré, Beauvais, Charrier, de Mérode. — *Nuit de Noël (1870)* (G. Pierné), épisode lyrique, poème de M. E. Morand, 1re audition : le Récitant, M. Brémont; une Voix, Mlle Lacombe; un Soldat, M. Bartet; (chœurs), dirigé par l'auteur; l'orgue sera tenu par M. L. Vierne. — *La Vestale* (Spontini), finale du 2e acte : Julia, Mme Rose Caron; le Grand Pontife, M. Delmas (chœurs). — Le concert sera dirigé par M. P. Vidal.

Concerts du Jardin d'Acclimatation. Chef d'orchestre : M. Louis Pister. Programme : *Guillaume Tell*, ouverture, Rossini; Airs de danse, dans le style ancien, *Gaillarde, Scène du bouquet, Lesquercade, Madrigal, Passepied*, Léo Delibes; *Hymne a sainte Cécile*, Gounod; *Struensée*, polonaise, Meyerbeer; 5e Symphonie, andante, Beethoven; *Chaconne* et *Rigaudon*, Monsigny; *Polyeucte*, suite d'orchestre, Gounod.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est jeudi dernier, jour de San Stefano, qu'a eu lieu sur les scènes lyriques italiennes l'inauguration de la grande saison de carnaval et carême. Milan aura décidément trois théâtres d'ouverts : Scala, Dal Verme et Philodramatique, et au San Carlo de Naples il faut joindre le Mercadante. Néanmoins, le nombre total des théâtres est médiocre, et l'on n'en signale en tout que 58. Nous avons sous les yeux le répertoire de ces théâtres, qui nous permet de constater la fortune toujours croissante des ouvrages français : *Carmen* sera jouée sur 9 d'entre eux, *Mignon* sur 7, *Manon, Roméo et Juliette* sur 4, *les Pêcheurs de perles* sur 3, *la Navarraise, Faust, Samson et Dalila* sur 2; enfin, *Werther, Hamlet, Fra Diavolo, la Juive, Henri VIII, la Damnation de Faust* sur 1. Voilà pour nos musiciens. Quant aux opéras français de compositeurs étrangers, il faut signaler *les Huguenots, Robert le Diable, la Favorite, l'Étoile du Nord, l'Africaine, la Fille du régiment*. Enfin, deux de nos ballets, *Coppélia* et *la Maladetta*, seront joués aussi sur divers théâtres au cours de cette saison.

— Sept opéras nouveaux verront le jour au cours de cette importante saison. A la Scala de Milan, *André Chénier*, de M. Umberto Giordano, et *Zanetto* (le Passant), de M. Mascagni; au Dal Verme de la même ville, *la Cortigiana*, de M. A. Scontrino; à l'Argentina de Rome, *la Bohême*, de M. Puccini, qui doit être jouée aussi au Regio de Turin; au Pagliano de Florence, *un Dramma in vendemmia*, de M. Vincenzo Fornari; au Municipal de Plaisance, *Alda* de M. Romaniello; enfin, au Social de Côme, *Waldeflores*, de M. Carlo Cordara.

— Il paraît que la direction actuelle du théâtre de San-Carlo, de Naples, inspire si peu de confiance au public que le chiffre de l'abonnement pour la saison s'est arrêté à 22.000 francs, ce qu'on considère comme une véritable catastrophe. L'année dernière, sous la direction Stoltzmann, qui était loin pourtant d'être sympathique, le montant de l'abonnement s'était élevé à 90.000 francs, et cela n'était pas brillant. Qu'on juge !

— Au théâtre Victor-Emmanuel, de Turin, première représentation d'une « fable musicale » en trois actes, *Capuccio rosso*, paroles de M. Occhetti, musique de M. Collina. C'est une sorte d'opéra-ballet avec scènes mimées, qui aurait gagné, par sa nature, à être jouée sur une scène de moins vastes proportions.

— La réouverture de l'Argentina à Rome. — Depuis sept années le Théâtre Communal de Rome, qui était cependant le rendez-vous de l'aristocratie et que, seul, fréquentait la Reine, était fermé faute de subvention. Cette saison, le municipe a rétabli *la dote*, comme on dit en Italie, et l'Argentina a rouvert ses portes à la San Stefano. Le spectacle d'ouverture était *la Valkyrie*, montée avec un soin particulier par le maestro Mascheroni, qui avait déjà donné l'œuvre de Wagner à la Scala de Milan. Décors, costumes, appareils d'électricité, incendie final, tout était copié fidèlement sur l'Opéra de Paris. Parmi les interprètes, Mme Adiny, la créatrice de Brunehilde à la Scala; Mlle Pandolfini, la fille du célèbre baryton; et M. Guacarrini, un Wotan à la voix superbe. Succès et rappels pour tous.

— On vient d'ouvrir, à Bergame, l'exposition des maquettes du monument à élever à Donizetti, qui avait été mis au concours. Les projets sont au nombre de près de soixante, dont plusieurs, écrit-on à *la Perseveranza*, sont très beaux et vraiment intéressants.

— Au théâtre Quirino, de Rome, apparition d'une nouvelle opérette, *Eva*, du maestro Mascetti, et au Politeama, de Naples, première représentation d'une « bizarrerie comique », *la Caccia allo stivale*, paroles de MM. Maresca et Mery, musique de M. Giovanni Bossa.

— Et l'opérette continue ses exploits au pays où fleurit M. Crispi. Au Politeama-Garibaldi de Palerme, on a donné le 7 décembre *Frine*, opérette en trois actes, de M. Antona Traversi pour les paroles, de M. Gustavo Tofani pour la musique; à l'Arène Nationale de Florence, *le Tentazioni di Sant'Antonio*, musique de M. Orefice, dont le *fiasco* a été presque complet; et au Théâtre communal de Todi, *Toi-Ko*, musique de M. Manganelli, dont le succès, au contraire, a été vif.

— Le centenaire de la naissance de François Schubert, qui est proche, occupe déjà les Viennois. Le conseil municipal a décidé d'organiser en l'honneur du grand compositeur une exposition au musée historique de la ville, qui comprendra les portraits et les partitions autographes de Schubert, ainsi que certains objets se rattachant à sa trop courte existence. Les collectionneurs viennois ont promis d'exposer ces souvenirs. Les orphéons *Männergesangverein* et *Schubertbund* organiseront des fêtes musicales. A l'Opéra impérial on reprendra sans doute le curieux opéra-comique de Schubert, *Der häusliche Krieg* (la Croisade des dames), dont le livret, basé sur une comédie d'Aristophane, offre une grève plaisante des femmes de chevaliers croisés. Plusieurs amateurs ont l'intention de faire frapper une médaille à l'effigie de Schubert. Ajoutons que l'auteur des *Chansons du Meunier* possède depuis un quart de siècle déjà une très belle statue en marbre due au ciseau du sculpteur Kundtmann, à laquelle la ville de Vienne a consacré un emplacement délicieux sous les arbres du jardin public de la ville et devant laquelle fleurit un parterre de roses toujours soigneusement entretenu.

— Un nouvel opéra en un acte, *Vin de Tokay*, paroles de MM. Willner et Koppel, musique de M. Raoul Mader, nous est annoncé de Vienne. Le compositeur vient d'être nommé chef d'orchestre à l'Opéra royal de Buda-pest; son *Vin de Tokay* sera donc probablement versé tout d'abord dans la capitale hongroise.

— Au théâtre de Gratz a eu lieu la cinquantième représentation de *Mignon*. Mlle Mark, de l'Opéra de Vienne, a été invitée à prêter son concours à cette représentation, et la toute jeune artiste, qui s'est déjà fait une situation si considérable à Vienne, a enthousiasmé les amateurs de la capitale de la Styrie par son interprétation poétique de l'œuvre de Gœthe et d'Ambroise Thomas. On a bissé la *Styrienne*, ce qui arrive très souvent, même en dehors de la Styrie.

— On vient de représenter pour la première fois, au théâtre municipal de Leipzig, *la Poupée de Nuremberg* d'Adolphe Adam avec un succès éclatant dont maint opéra moderne se contenterait volontiers. La victoire de notre bon vieil Adam dans la ville natale de Richard Wagner nous semble faite pour dérouter certaines théories de nos esthètes modernes.

— Voici pour les théâtres une nouvelle manière de se procurer des artistes : une annonce à la quatrième page des journaux, entre la demande d'une cuisinière et celle d'une écurie pour quatre chevaux. En fait, voici ce qu'on pouvait lire dans un journal de Fiume, *la Bilancia* : — « L'intendance de l'Opéra de Buda-Pest cherche une première chanteuse dramatique pour certains rôles déterminés. Le budget de ce théâtre important consacre à cet emploi une somme de 16.000 florins. » Le traitement, en somme, n'est pas à dédaigner, et il est à croire que l'emploi trouvera son titulaire.

— Au Théâtre Municipal de Breslau on a joué pour la première fois avec succès un opéra en trois actes, *Vineta*, musique de M. B. L. Hermann.

— Une nouvelle opérette, *Figaro à la cour*, musique de M. Muller-Norden, a remporté un grand succès au Théâtre Municipal de Presbourg.

— Le compositeur autrichien E. N. de Reznicek, l'auteur de l'opéra *Donna Diana* qu'on joue maintenant avec beaucoup de succès sur plusieurs scènes allemandes, a été nommé premier chef d'orchestre au théâtre de la cour de Mannheim.

— Le théâtre municipal de Brünn, qui compte parmi les meilleures scènes de province en Autriche, vient de jouer avec beaucoup de succès un nouveau ballet, *Olga*, livret de M. Eugène Brüll, musique de M. Joseph Bayer.

— On nous signale de Saint-Pétersbourg les succès éclatants que vient de remporter dans cette ville, puis à Moscou, le jeune pianiste Joseph Hofmann, qui, dans une série de concerts, a véritablement fanatisé le public. Le *Journal* (français) *de Saint-Pétersbourg*, lui consacre un article enthousiaste, et la critique musicale moscovite n'hésite pas à le proclamer « un génie égal à Liszt et à Rubinstein ». Serait-ce un prochain rival à M. Paderewski ?

— « Grandissime succès », nous écrit-on d'Odessa, pour *le Roi de Lahore* au théâtre Municipal. « Une soirée splendide avec la plus grosse recette de la saison ». Ovations et rappels à Mme Auguez, au ténor Duret, dont c'était le bénéfice, et à M. Scotti.

— A Odessa aussi on a célébré, le 8/20 novembre, le premier anniversaire de la mort d'Antoine Rubinstein. A cette occasion le baryton Scotti a chanté au théâtre, avec un grand succès, des fragments du *Démon*, l'un des opéras les plus fameux du compositeur.

— Un drame au café-concert. Une chanteuse roumaine nommée Imperolsuko, célèbre par sa beauté, était en train d'égrener une de ses chansons dans un grand café de Kharkoff, lorsqu'une détonation retentit et qu'on la vit tomber raide morte sur la scène. C'était un jeune étudiant qui, placé dans la salle, l'avait, par jalousie, tuée d'un coup de revolver. Il a été arrêté au milieu de l'émotion générale.

— L'Opéra royal de Stockholm va représenter la *Manon* de Massenet dans les premiers jours du mois prochain. Ce sera la première apparition de l'œuvre dans les pays scandinaves. Les rôles principaux sont confiés à Mlle Petrini et à M. Oedmann. La curiosité est très vive dans la capitale suédoise ; au théâtre, on espère un grand succès.

— On écrit d'Anvers : Un véritable événement artistique que le deuxième concert populaire donné par l'excellente phalange de l'*Orkestvenreeniging*. Ce concert était composé exclusivement d'œuvres françaises : *le Carnaval romain*, de Berlioz, l'ouverture de *Fritjhof*, de Th. Dubois, et une *Marche joyeuse* de Chabrier, voilà pour la partie orchestrale. Grand succès pour la Trilogie de *Wallenstein*, de Vincent d'Indy, dont nous connaissions déjà un beau quatuor joué par le quatuor Marien il y a trois ans. Saint-Saëns et Gounod ont aussi eu leur part de la fête. Une cantatrice, 1er prix du Conservatoire de Gand, Mme Ernestine Raick, a fort bien détaillé l'air de la séduction de *Samson et Dalila* ainsi que les couplets de *Gallia*, de Gounod ; cette artiste possède une fort belle voix de mezzo soprano, qu'elle conduit avec beaucoup d'art.

— A Namur, continuation de succès des Mlles Balthasar-Florence. La plus jeune, qui n'a pas plus d'une dizaine d'années, a exécuté avec orchestre le 3e concerto de Beethoven d'une façon vraiment remarquable. A Liège même succès.

— De Genève : Mlle Carissan vient d'obtenir de grands succès au Victoria Hall et à l'Athénée ; on annonce ses concerts à Neuchâtel et Berne avant son retour à Paris.

— Notre confrère de la Suisse allemande, la *Schweizerische Musik-Zeitung*, publie une vue de la nouvelle salle de musique (*Tonhalle*) de Zurich. C'est un édifice admirable, spacieux, somptueux, élégant, situé dans un paysage magnifique. Les frais se sont élevés à 1.800.000 francs. De son côté, la ville de Lausanne se propose d'ériger une salle de concerts pouvant contenir 2,000 personnes ; les frais sont évalués à 520.000 francs.

— Le théâtre de Zurich a joué avec beaucoup de succès un nouvel opéra, *la Fête de la jeunesse*, musique de M. L. Kempter, chef d'orchestre de ce théâtre.

— On écrit de Londres que sir Arthur Sullivan est en train de terminer la partition d'un nouveau ballet, *Sardanapale*. Ce sujet a servi déjà à beaucoup de chorégraphes ; à Vienne et à Berlin un ballet de ce nom a été fort en vogue, il y a plus d'un quart de siècle.

— Sir Charles Hallé, mort récemment, a laissé une autobiographie qui finit malheureusement en 1866. Les années que l'artiste a passées à Paris y sont particulièrement traitées et la biographie contient des détails intéressants sur Berlioz, Alfred de Musset et Richard Wagner que Hallé fréquenta beaucoup à Paris. Cette biographie sera publiée prochainement à Londres.

— Le conseil municipal de Londres a voté une somme de 200.000 francs environ pour qu'on puisse donner des concerts d'orchestre dans les parcs et squares de la capitale, pendant treize semaines de la belle saison de 1896. Les concerts commenceront le 26 mai prochain. Il ne faut pas oublier qu'en Angleterre les musiques militaires ne donnent pas de concerts publics, comme chez nous. Ce sont donc des orchestres privés, et payés par le conseil municipal, qui se feront entendre dans les jardins anglais.

— Dès les premiers jours de la nouvelle année aura lieu à Pernambuco (Brésil) l'inauguration du Conservatoire fondé en cette ville grâce à l'initiative du docteur Barboza Lima, gouverneur de l'état, et dont le directeur général sera M. Siqueira, tandis que la direction artistique est confiée à M. Luiz Morena. L'enseignement du nouveau Conservatoire comprendra le solfège, l'harmonie, le chant, le chant choral, le piano et tous les instruments de l'orchestre.

— On vient de donner avec succès, à Santiago, la première représentation d'un opéra dû à un compositeur chilien. Cet ouvrage a pour titre *la Fioraia di Lugano*, et l'auteur est le maestro Ortiz de Zarate.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Parmi les décorations de la Légion d'honneur qui seront données à l'occasion du centenaire de l'Institut, voici celles qui concernent les musiciens : M. Massenet est élevé au grade de Commandeur et M. Théodore Dubois à celui d'Officier.

On assure aussi que M. Ernest Legouvé serait, pour la même occasion, promu au grade de Grand Officier.

Ce sont là de hautes distinctions qui ne sont pas pour déplaire au *Ménestrel*, que des liens de grande estime et de grande affection unissent à ceux qui en sont si légitimement honorés.

— Parmi les décorés du 1er janvier un autre musicien encore, M. Théodore Gouvy, l'auteur de remarquables symphonies, sera fait chevalier de la Légion d'honneur. Eh ! quoi, il ne l'était pas ! — Dans la section des lettres, signalons la croix de Commandeur donnée à M. Adolphe d'Ennery, dont les drames ont fait pleurer plusieurs générations.

— Nous avons eu à l'Opéra les excellents débuts de Mlle Grandjean dans le rôle d'Aïda. Mlle Grandjean est cette jeune artiste de talent dont la charmante voix fut beaucoup remarquée, lors de son court passage à l'Opéra-Comique. On la classait alors plutôt parmi les chanteuses légères, mais M. Gailhard découvrit qu'elle était bel et bien une chanteuse dramatique, et très crânement il lui fit étudier *Aïda*. L'entreprise a parfaitement réussi. Belle et grande personne, Mlle Grandjean se meut à l'aise sur la vaste scène de l'Opéra, et sa voix solide et vibrante y fait merveille. Elle a eu des accents superbes dans le duo du dernier acte et le public lui a fait fête d'un bout à l'autre de la représentation. C'est un des meilleurs débuts auxquels on ait assisté depuis longtemps à l'Opéra.

— Vendredi, au même Opéra, nous avons eu l'apparition de Mlle Sanderson dans *Rigoletto*. Très bonne soirée pour la charmante artiste.

— Bientôt affiche nouvelle chez MM. Bertrand et Gailhard : *la Favorite* et *Coppélia*, deux œuvres qu'on n'avait pas entendues depuis longtemps, depuis l'incendie des décors de la rue Richer. Nous allons donc les voir remontées tout à neuf.

— La nouvelle est confirmée. Les directeurs de l'Opéra ont reçu définitivement le *Lancelot* de MM. Victorin Joncières, Louis Gallet et Edouard Blau. Notre confrère Nicolet, du *Gaulois*, donne sur cette œuvre nouvelle les renseignements que voici : « Le poème a été tiré par MM. Louis Gallet et Edouard Blau, à la demande du musicien, des *Idylles du Roi*, de Tennysson. C'est l'histoire des amours de Lancelot et de la reine Guinèvre, que lisent Francesca de Rimini et Paolo lorsqu'il sont surpris par Malatesta. La touchante figure d'Elaine qui, en apprenant que Lancelot est l'amant de la reine, meurt de chagrin, fait un frappant contraste avec le caractère passionné et violent de Guinèvre. Il y a trois rôles principaux d'hommes : Lancelot (ténor), Arthus (baryton), et Alain de Dinan (basse) ; deux rôles de femmes : Guinèvre (mezzo-soprano) et Elaine (soprano). — Avant sa réception à l'Opéra, *Lancelot du Lac* avait été reçu par M. Vizentini, qui devait le faire représenter au Grand-Théâtre de Lyon, au commencement de la saison prochaine. Mais le compositeur, dans son traité, avait fait cette réserve que M. Vizentini ne le jouerait qu'à la condition qu'il n'y aurait pas de pourparlers engagés avec un théâtre de Paris. »

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Paul et Virginie* et *le Chalet* ; le soir *Carmen*.

— A l'Opéra-Comique on a déjà répété en scène, cette semaine, les deux premiers tableaux du *Chevalier d'Harmenthal*, l'opéra de M. André Messager.

— Décentralisation : hier, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, a dû être donnée la première représentation d'*Evangéline*, drame lyrique de M. Xavier Leroux. Notre collaborateur Solvay rendra compte dimanche prochain à nos lecteurs de cette intéressante nouveauté. — Annonçons la réception au même théâtre d'un autre drame lyrique de M. Arthur Coquard : *Jahel*, dont il fut quelque temps question à l'Opéra de Paris. — Enfin, le 8 janvier prochain doit avoir lieu, au théâtre des Arts de Rouen, la première représentation de *la Mégère apprivoisée*, musique du jeune compositeur Le Ray.

— M. Colonne est parti dimanche soir pour Moscou, où il va donner un concert consacré à la musique française. A son retour, il ira avec tout son orchestre, donner le 5 janvier, à Lille, un grand concert de bienfaisance. La série des Concerts-Colonne reprendra le 12 janvier avec la 75e audition de *la Damnation de Faust.*

— M. Sarasate, qui, si nous ne nous trompons, doit se rendre prochainement à Londres, doit donner, dans le courant du mois de février prochain, trois concerts au théâtre San Carlos de Lisbonne.

— M. Henry Expert, continuant son intéressante publication des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, vient de faire paraître un premier fascicule des *150 Psaumes de David* mis en musique par Goudimel. Aucun choix ne pouvait être plus heureux. Les psaumes de Goudimel tiennent une place toute particulière dans la musique du XVIe siècle : composés sur les beaux cantiques populaires parmi les huguenots, dont Marot et Th. de Bèze avaient écrit les paroles si expressives dans leur simplicité toute française, ils inaugurent une glorieuse tradition musicale : deux siècles plus tard, Sébastien Bach, en harmonisant ses sublimes chorals, ne faisait que suivre la voie ouverte par Goudimel, et il est certain qu'en lisant l'œuvre de ce dernier l'on a parfois, malgré les différences des formes et les progrès accomplis, une impression parfaitement nette de l'inspiration du grand cantor de Leipzig. L'on ne saurait faire un plus bel éloge de l'œuvre du vieux maître franc-comtois, ni de l'intelligente restauration dont elle vient d'être l'objet. J. T.

— Sous ce titre : *Cours pratique et théorique de physiologie, d'hygiène et de thérapeutique de la voix parlée et chantée*, le Dr Garnault vient de publier chez les éditeurs Maloine et Flammarion le cours qu'il professe à *l'Institut Rudy*. Il forme un élégant volume divisé en 12 leçons, accompagné de nombreuses figures originales, très belles et très claires. L'auteur, qui a déjà publié de nombreux et considérables ouvrages sur l'anatomie, la physiologie et la pathologie des voies respiratoires et des oreilles, s'était déjà fait connaître dans le monde des chanteurs par sa traduction d'un ouvrage important sur la voie parlée et chantée, « Hygiène du chanteur et de l'orateur. » Il nous donne aujourd'hui un livre plus étendu et plus complet qu'aucun de ceux qui ont déjà paru en France et même à l'étranger sur ce sujet, et qui se recommande surtout par sa clarté, sa méthode et sa précision. Certaines questions absolument obscures, comme celles des registres, y sont traitées d'une façon lumineuse et sont encore éclaircies par de nombreuses figures très soignées. Tout ce qui touche à l'anatomie et à la physiologie s'y trouve exposé de façon à intéresser l'artiste aussi bien que l'homme de science. Toutes les expériences de physique, de physiologie, les démonstrations anatomiques que l'auteur fait dans son cours, sont minutieusement décrites, ainsi que les observations de laryngoscopie et les exercices de spirométrie auxquels il exerce ses auditeurs. L'hygiène et les maladies du chanteur et de l'orateur sont exposées d'une façon bien plus complète et plus moderne que dans tous les ouvrages similaires. Signalons, au chapitre de l'hygiène, l'étude complète du corset; au chapitre des maladies, l'étude des végétations adénoïdes, des affections des amygdales ; enfin l'étude de la douche et du massage de la gorge, interne et externe, dans les affections de cet organe. Cet ouvrage est indispensable aussi bien au médecin pour les soins et la direction à donner au traitement de la gorge, qu'au chanteur, à l'orateur, à l'avocat, au prédicateur, en un mot à tous ceux qui parlent ou qui chantent, s'ils veulent conserver longtemps un organe aussi fragile et en tirer le meilleur parti. Un questionnaire très intéressant et très complet, concernant toutes les questions qui peuvent intéresser le chanteur et l'orateur, est joint à l'ouvrage ; un livre nouveau sera composé avec les réponses que l'auteur prie instamment tous ses lecteur de vouloir bien lui adresser.

— A Nice, très belle représentation d'*Hérodiade*, à laquelle assistait dans une loge le compositeur M. Massenet. La salle entière, debout, l'a acclamé à la fin de la représentation.

— On nous télégraphie de Lyon le très grand succès remporté par *la Vivandière*, avec Mme Deschamps-Jehin dans le rôle de Marion. Notre correspondant, M. Jemain, nous donnera dimanche prochain ses impressions.

— De l'*Express du Midi* : « Une messe de Paladilhe à Saint-Nicolas. — Ainsi que nous l'avions annoncé, la messe de Paladilhe (*Messe de saint François d'Assise*) écrite pour chœurs, soli, orchestre et grand orgue, a été exécutée dimanche dernier pour la première fois, à l'église Saint-Nicolas, à l'occasion de sa fête patronale. Il nous est impossible de faire une analyse complète de cette œuvre ; disons tout d'abord que cette messe est empreinte d'un sentiment religieux que nous recherchons avant tout dans les œuvres de ce genre : notamment dans le *Gratias*, dont l'idée mélodique, exposée par quatre voix d'enfants, en quatuor, est reprise dans les mêmes conditions par quatre voix d'hommes, avec une richesse d'harmonie et d'orchestration des plus variées. Le septuor du *Benedictus* et l'*Agnus Dei*, avec un contrechant de violoncelle en pizzicati, nous semblent les pages les mieux inspirées. L'exécution, de tout point remarquable, fait le plus grand honneur, d'abord à la maîtrise de cette église et à son maître de chapelle, M. Lacan, puis aux choristes et à l'orchestre. »

— A Marseille, excellente reprise de *Manon* avec le ténor Delaquerrière et Mlle Valduriez, tous deux très appréciés du public et de la presse.

— Grand succès, à Lille, pour un festival musical uniquement composé d'œuvres de M. Gustave Charpentier, entre autres *la Vie du poète*. Les soli de *la Vie du poète* étaient chantés par Mme Tarquini d'Or, MM. David et Montfort. Succès et rappels pour l'auteur et les interprètes, forcés, devant pareil accueil, de donner une seconde audition.

— De Lyon : M. Raoul Pugno a donné jeudi dernier un récital de piano fort réussi. Son programme comprenait des œuvres de Beethoven, Bach, Hændel, Chopin, Schumann et Liszt. Le public lyonnais a fait fête au virtuose et acclamé le compositeur des *Soirs*, charmantes pièces de piano, que M. Pugno a interprétées avec un sentiment exquis. J. J.

— A Toulouse, très bonne exécution du *Messie* de Hændel donnée par la société *la Cæcilia*. Solistes : Mme C..., Mlles Audran, Kunc, MM. Echetto et Marius Foi. Chef d'orchestre : M. Bergès. M. Omer Guiraud, l'excellent critique de l'*Express du Midi*, termine ainsi son compte rendu : « La rayonnante beauté de ce chef-d'œuvre, grâce à une exécution très soignée, a émerveillé l'auditoire *select* et très nombreux qui se pressait hier dans la salle du Jardin-Royal. A voir les sympathies générales qui se manifestaient pendant cette audition, on peut affirmer que la *Cæcilia* tient désormais, à Toulouse, une place prépondérante dans la grande famille artistique, et la gloire en reviendra sûrement à M. l'abbé Mathieu, son directeur et son fondateur. »

— Beau concert au Cercle philharmonique de Bordeaux. L'orchestre a fait merveille, sous la direction de M. Haring, en interprétant l'ouverture du *Cid* de Massenet, *la Danse macabre* de Saint-Saëns et en accompagnant le concerto de Chopin à Mlle Kleeberg. Celle-ci, inimitable comme toujours dans les *Papillons* de Schumann, le *Réveil des oiseaux*, de Rameau, et la brillante paraphrase de Saint-Saëns sur l'*Isléna*, de Paladilhe. Une violoncelliste de beaucoup de talent, Mlle Cécile Larronde, s'est fait applaudir dans la méditation de *Thaïs*. Enfin, un chanteur masqué du plus grand talent, un M. D. sur le programme, a véritablement enthousiasmé toute la salle. M. Delmas, de l'Opéra, lui-même, n'a certainement ni plus d'autorité, ni plus haut style, ni voix plus solide. Avis à M. Gailhard.

— A Nantes, intéressante séance de musique classique donnée dans les beaux salons du facteur de pianos Didion par MM. Henri Weingaertner, directeur du Conservatoire, Piedeleu, Insleghers, Halley et Beccaria. Au programme de la dernière séance donnée le 18 décembre, le quintette de Schumann, la 3e grande sonate de Raff et le 6e quatuor de Beethoven.

— La première série des mercredis de M. Ch. Grandmougin à l'Institut Rudy s'est très brillamment terminée avec *l'Enfant Jésus* (musique de scène de M. Thomé). M. Jahan, l'excellent artiste de l'Odéon, M. Gunley, la charmante Mlle Magnéra et l'auteur ont été vivement applaudis dans leurs différents rôles. Le chant a été très bon avec Mlle Duhamel et M. Gallia. Les mercredis de M. Ch. Grandmougin reprendront le 8 janvier et dureront jusqu'au 1er avril.

— Nous annoncions dernièrement que Mme Anna Fabre venait d'organiser, au siège de ses cours, une série de causeries sur l'esthétique et l'histoire de la musique, accompagnées d'audition d'œuvres. La première séance a eu lieu vendredi dernier. Grand succès pour M. Charles Grandmougin, qui a traité la question en poète et en érudit; différents morceaux de chant tirés des *Échos du temps passé* de M. Weckerlin ont été exécutés sous sa direction. De nombreux applaudissements ont accueilli les interprètes, MM. Franck Gaubert, Drouville, Narçon, Mmes de Francmesnil, Tremblay et Mlle de Mosainville. La seconde séance aura lieu le 10 janvier prochain.

— Soirées et concerts. — Au Théâtre Mondain, brillante soirée pour l'audition des œuvres de M. Carlos de Mesquita. Mme Crétenier, une jeune femme du monde, a chanté avec beaucoup de charme *Si tu veux*. Très applaudis les frères Cottin et Mlle Véras de la Bastière. — Très vif succès, au deuxième concert Houfflack (salle César Franck), pour Mlle Blanche, Gellée qui a interprété avec une réelle intelligence *Spring Ballad*, *les Papillons neufs*, *Ecosse et Bretagne* et *le Goëland*, des *Chansons d'Ecosse et Bretagne* de Cl. Blanc et L. Dauphin. — A la soirée musicale donnée par les anciens élèves de l'école Turgot, on a tout particulièrement applaudi Mlle Preinsler da Silva, dans la *Paraphrase sur Mandolinata* de Saint-Saëns-Paladilhe, Mlle Vormèse dans la *Scène de la Csarda* de Jeño Hubay et Mlle Jacob dans un air de *Manon*, de Massenet. — Nombreux auditoire au concert de Mme de Grossi, qui a eu beaucoup de succès en interprétant *Toccata* de Massenet, *Barcarolle* et *Saltarelle* à quatre mains de Massenet-Filliaux-Tiger, jouée avec l'auteur. M. Pingret s'est fait applaudir avec *Par le sentier* de Th. Dubois, et Mlle Danisse avec *Printemps dernier* de Massenet. — A Neuilly, très brillante matinée des élèves de Mme Audousset, consacrée à l'audition d'œuvres de M. Charles René. Grand succès pour l'auteur et ses interprètes. Le public a eu aussi le plus vif plaisir à entendre la charmante voix de Mme Casquard et le talent si complet de l'éminente violoniste Mme Jeanne Meyer. Mme Audousset et M. Charles René ont brillamment terminé avec une Suite pour deux pianos du jeune compositeur. — Mlle Ducasse a donné ces jours derniers une brillante matinée d'élèves, en partie consacrée à l'audition des œuvres de M. Georges Pfeiffer, dont on a applaudi entre autres *Tristesse*, *Wilda*, *Malgré moi*, etc. Une des plus jolies mélodies de Delibes, *Myrto*, a produit aussi une excellente impression.

NÉCROLOGIE

On annonce de Parme la mort, dans la villa qu'il possédait auprès de cette ville, du baron Achille Paganini, fils de l'illustre violoniste qui a révolutionné l'Europe dans la première moitié de ce siècle.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PARIS. — (Encre Lorilleux).


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 697 5

